

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DPTO. DE FILOLOGÍA MODERNA

TESIS DOCTORAL

LA FABULACIÓN COMO REFLEJO
SOCIAL EN JOEL CHANDLER HARRIS

Mª DEL ROSARIO PIQUERAS FRAILE

DIRECTOR: D. JOSE ANTONIO GURPEGUI

MADRID, JUNIO 1998

ÍNDICE

I.INTRODUCCIÓN	1
I.1. LA FÁBULA.. ASPECTOS GENERALES.	1
I.2 JOEL CHANDLER HARRIS Y LA FÁBULA.....	15
II. LA FÁBULA EN LA LITERATURA	20
II.1. ANTECEDENTES GRIEGOS Y LATINOS. LA FÁBULA EN LA ÉPOCA ANTIGUA Y CLÁSICA.....	20
II.1.1. ESOPHO Y SUS FÁBULAS:.....	23
II.1.2. FEDRO Y SUS FÁBULAS	35
II.1.3. BABRIO Y SUS FÁBULAS.....	39
II.2 LA FÁBULA EN LA EDAD MEDIA.....	42
II.3. LA FÁBULA EN LA ÉPOCA MODERNA	49
II.3.1. JEAN DE LA FONTAINE Y SUS FÁBULAS:	49
II.3.2 LA FABULA EN EL SIGLO XVIII.....	56
II.4. LA FÁBULA CONTEMPORÁNEA.....	67
III. JOEL CHANDLER HARRIS	71
III.1. LA FICCIÓN DE PLANTACIÓN Y JOEL CHANDLER HARRIS. INFLUENCIAS LITERARIAS.....	71
III.2. JOEL CHANDLER HARRIS: VIDA Y PERCEPCIONES DEL AUTOR.....	82
III.2. JOEL CHANDLER HARRIS PERIODISTA.....	95

III.3. JOEL CHANDLER HARRIS Y EL "LOCAL COLORISM".....	107
III.4. JOEL CHANDLER HARRIS Y EL FOLKLORE.....	113
III.5. JOEL CHANDLER HARRIS FABULISTA	124
IV. EL CONTEXTO NARRATIVO	134
IV.1. ORIGEN DE UNCLE REMUS.....	134
IV.2 .UNCLE REMUS Y JOEL CHANDLER HARRIS	145
IV.3. UNCLE REMUS Y EL MITO DE PLANTACIÓN: EL CARÁCTER SUBVERSIVO DE ESTE PERSONAJE	155
IV.3.1 UNCLE REMUS Y LOS NEGROS DE LA PLANTACIÓN ..	160
IV.3.2 UNCLE REMUS Y SUS AMOS	169
IV.3.3. UNCLE REMUS Y EL NIÑO	175
IV.3.3.1. LA RELACIÓN UNCLE REMUS/NIÑO COMO REFLEJO DE LA FIRMEZA DE PENSAMIENTO DE HARRIS:.....	176
IV.3.3.2. LA RELACIÓN UNCLE REMUS/NIÑO EN LA EVOLUCIÓN DEL PENSAMIENTO DE HARRIS.....	192
IV.4. DISTORSIÓN DEL PROPÓSITO DE HARRIS CON LA PELÍCULA SONG OF THE SOUTH DE WALT DISNEY	201
V. LA PLANTACIÓN EN EL VIEJO SUR Y LAS FÁBULAS DE UNCLE REMUS	205
V.1. LA SOCIEDAD JERÁRQUICA DEL VIEJO SUR.....	205
V.2. ÉTICA Y COMPORTAMIENTO EN EL VIEJO SUR: EL HONOR COMO ÚNICA FUERZA MOTRIZ EN LA SOCIEDAD SUREÑA.....	211

V.2.1. EL HONOR EN LA INFANCIA Y LA JUVENTUD. EL SISTEMA DEL PATRIARCADO.....	213
V.2.2.EL HONOR EN LAS ESTRATEGIAS DE GALANTEO A UNA MUJER Y EN LA FAMILIA.....	219
V.2.3. EL HONOR Y LAS RELACIONES SOCIALES	222
V.2.4. HONOR Y RAZA	226
V.3. LA PLANTACIÓN ANIMALÍSTICA DE UNCLE REMUS	234
V.3.1. LAS HISTORIAS DE BRER RABBIT Y EL CUENTO POPULAR AFRO-AMERICANO	234
V.3.2. GENERALIDADES TEMÁTICAS	242
V.3.2.1. LA SOCIEDAD JERÁRQUICA EN LA PLANTACIÓN DE ANIMALES.....	248
V.3.2.2. VIDA SOCIAL EN LA PLANTACIÓN DE ANIMALES	261
V.3.2.3. OTROS TEMAS DE INTERÉS EN LA PLANTACIÓN DE ANIMALES	266
VI. BRER RABBIT	274
VI.1. EL MITO DE BRER RABBIT	274
VI.2. EL ESPÍRITU DE SUPERVIVENCIA EN BRER RABBIT.....	284
VI.3. EL ESPÍRITU REVOLUCIONARIO DE BRER RABBIT	309
VI.4. BRER RABBIT: EL AMO DE LA PLANTACIÓN	325
VII. OTROS PERSONAJES IMPORTANTES DE LAS FÁBULAS..	341
VII.1. LOS MAYORES ENEMIGOS DE BRER RABBIT: BRER FOX, BRER WOLF Y BRER BEAR	345

VII.1.2 BRER WOLF	358
VII.1.3. BRER BEAR.....	364
VII. 2 OTROS ANIMALES PODEROSOS: MR LION, MR HAWK .	368
VII.3. LOS PERSONAJES DÉBILES.....	372
VII.3.1. BRER TERRAPIN	372
VII.3.2. BRER POSSUM AND BRER COON.....	378
VII.3.3. MR BUZZARD	381
VII.3.4. JACK SPARROW.....	385
VII.3.5. BRER BULL-FROG	386
VII.4. PERSONAJES FEMENINOS	388
VII.4.1.ANIMALES DÉBILES:MISS PARTRIDGE,MISS RABBIT .	388
VII.4.2. ANIMALES FUERTES: SIS COW, MISS WOLF, MISS FOX Y MISS BEAR.....	389
VII.4.3. "MISS MEADOWS EN DE GALS"	392
VII.5. DOS PERSONAJES TEMIDOS POR TODA LA COMUNIDAD DE ANIMALES: MR DOG Y MR MAN	396
VIII. CONCLUSIONES	401
VIII.1. LA FÁBULA Y EL CUENTO POPULAR	401
VIII.2. EL LOGRO DE JOEL CHANDLER HARRIS: LA INMORTALIDAD DE UNCLE REMUS	407
IX. BIBLIOGRAFÍA	420

IX.1. FUENTES PRIMARIAS	420
IX.2. FUENTES SECUNDARIAS	427

LISTA DE ABREVIATURAS

Daddy Jake: Daddy Jake, The Runaway.

Friends: Uncle Remus and His Friends.

Nights: Nights With Uncle Remus.

Returns: Uncle Remus Returns.

Seven: Seven Tales of Uncle Remus

Songs: Uncle Remus: His Songs and His Sayings.

Told: Told By Uncle Remus.

I. INTRODUCCIÓN

I.1. LA FÁBULA.. ASPECTOS GENERALES.

El hábito de narrar historias o cuentos se remonta a nuestras primeras civilizaciones como un medio más de comunicación tribal o de manifestación cultural, tanto escrita como verbal. En la aparente sencillez de esas narraciones, subyacen realmente objetivos didácticos o mensajes políticos, patrióticos o religiosos. Esos relatos eran protagonizados por seres animados e inanimados y así surge la fábula. Con este concepto actualmente se alude a "un relato de estructura simple y breve, guiado por un propósito moralizador, que nos enseña fundamentalmente una conducta ante la vida, a través, ante todo de unos razonadores animales" y que difiere del concepto clásico de esas primeras narraciones. De este modo, Francisco Rodríguez Adrados (1979-1987 vol.1:17) establece claramente esta distinción y nos indica que la idea moderna de fábula proviene del siglo XVII y más concretamente de La Fontaine.

Sin embargo, es indispensable que nos detengamos un momento en la distinción del concepto de "fábula" y en el de "cuento fantástico de animales". En ambos tipos de narración, aparecen unos animales parlantes pero, para poder definir el término "fábula", indiscutible recurso en la denuncia enmascarada de una realidad adversa, es esencial una sátira o crítica encubierta, además de un propósito doctrinal o moralizante. La lección que se desprende del relato fantástico de animales, que constituye la fábula, es aplicable al mundo real. Esto es así porque la actuación de los personajes, que poseen un valor alegórico y que nos remiten a un concepto determinado, nos exhorta a meditar sobre los problemas que la fábula expone y no a una simple evasión como lo hace el cuento. La fábula se ha de narrar de una

manera que el oyente comprenda que se le da a conocer una verdad importante y útil para la práctica.

La fábula, género de innegable popularidad y tan sorprendentemente difundido en la literatura universal de todos los tiempos, no constituye tan sólo divertidas ¹ y entretenidas historias de animales, sino que el deseo expreso del autor es incriminar de una forma deliberada y encubierta un hecho que, por los motivos que sean, no puede o no quiere expresar directamente. La imagen que la fábula nos transmite en forma entrevelada, es un reflejo de la cruda y atroz realidad que al fabulista le preocupa; es una verdad tan siniestra que el autor busca disfrazarla intencionadamente para dar muestras de su repulsa. El carácter alegórico de la fábula, indica Bárdenas de la Peña (1985:11), fue destacado por retóricos antiguos como Teón quien define la fábula como un relato fingido que da una imagen de la verdad. Las fábulas de animales, pues, encierran aspectos mucho más serios y acuciantes que el cuento, considerado género didáctico, cuya intención no es intentar encubrir acusación alguna.²

Nos encontramos con una gran dificultad a la hora de establecer una definición de fábula conveniente para todas las épocas, puesto que en sus comienzos se confundía con términos como la alegoría, la parábola, el proverbio ³, el mito ⁴ o la anécdota. En consecuencia, muchos estudios se

¹ El humor que subyace en las fábulas es bastante evidente, aunque en numerosas ocasiones esta comicidad pueda llegar a ser un tanto sórdida. La fábula, ateniéndose a este carácter humorístico, podría compararse a la comedia clásica donde de forma análoga al héroe de la fábula, el personaje cómico en aquella aparece como ingenioso y tramposo señalando la debilidad y tonterías humanas

² La leyenda, que al igual que el cuento y la fábula brota de principios populares, no utiliza el elemento racional con una finalidad moralizadora, sino que su peculiaridad consiste en su referencia al terreno de la religión. Su contenido se centra en un suceso fantástico o parcialmente histórico donde el fervor religioso es el causante de su narración. (Ernst Bickel 1987:568)

³ Bárdenas de la Peña (1985:12) menciona el hecho de que la acción es fundamental en una fábula, lo que la distingue del proverbio, el cual se limita a ser una simple sentencia.

han llevado a cabo sobre la fábula en las primeras incursiones de su historia y sobre el problema de su definición. Así, como nos indica Nojgaard (1964:27), Aristóteles, aún sin definirla, destaca su utilidad como recurso o instrumento retórico, es decir, como meros ejemplos que se intercalaban en la narración, como medio de persuasión, con un propósito didáctico-moral. Del mismo modo, Perry (1959:24) alude al uso de la fábula en sus orígenes, como instrumento a través del cual las personas oprimidas podían expresar libremente todas sus necesidades. Los antiguos filósofos se sirvieron de ella, tal como hemos visto, para enseñar la ética y los oradores para mover los ánimos y cautivar la atención. Más tarde, también los poetas la cultivaron y la incluyeron en su creación.

En relación con cuanto precede surge otro problema: la dificultad en acuñar una nomenclatura precisa para este tipo de relato, puesto que ni en Grecia ni en Roma, punto de referencia con respecto al nacimiento de la fábula en Europa, se disponía de una palabra concreta para designar el género pues no existía, como acabamos de ver, el género como tal. En griego se aludía a la palabra "logos" o "mithos" o, más tarde, "aisopeios logoi" refiriéndose a las fábulas esópicas. En latín se denominó bien "apologus", bien "fabula" aunque "fabula", nos indica Rodríguez Adrados (1979-1987 vol.1:18) podía significar cualquier relato o conversación o incluso podía referirse al mito o a cualquier relato fabuloso o poético.⁵

⁴ Los antiguos griegos, a través del mito, proporcionaban interesantes respuestas a los interrogantes acerca del cosmos y la humanidad. En este sentido, el término mito se refiere a una historia tradicional donde intervienen dioses y hombres, que intentan explicar la naturaleza y el origen del hombre en simples términos humanos. Popularmente un mito se ha convertido en cualquier historia que no es real, sin olvidarnos de la acepción igualmente popular actualmente, referida a una persona o cosa a la que se le atribuyen determinadas cualidades que la distinguen de las demás. De este modo, Marilyn Monroe constituye un mito en el mundo cinematográfico.

⁵ Bárdenas de la Peña (1985:8) menciona que "logos" se refiere más a la coherencia lógica y "mithos" a su carácter ficticio. Del mismo modo, el término "apólogo" fue usado por retóricos latinos como Quintiliano pero su sentido en griego es más amplio, es decir, se refiere más a una "narración" o "historia".

Es interesante constatar que en relación a los personajes de aquellas primeras historias, no se prestaba atención a la diferencia entre lo animalístico y lo no animalístico. De este modo, seres tan diferentes como dioses, plantas, animales, objetos inanimados y hombres protagonizaban esos relatos.⁶ En cuanto a la caracterización de los animales es importante destacar que junto a una referencia a la naturaleza, como la mansedumbre del cordero, o la ferocidad del lobo, interviene una convención cultural. Por ejemplo, en la antigüedad se les atribuía caracteres deísticos en todas las religiones, motivado sin duda porque sus capacidades físicas eran superiores con frecuencia a las de los hombres. De esta manera, los mitos englobaban no sólo a animales, sino también dioses populares y abstracciones como La Fortuna, la Riqueza o la Verdad todos ellos relacionados con los orígenes del mundo y las jerarquías sociales. Los dioses o semidioses eran los que tenían el poder y así, atendiendo a la función social de estos relatos, los carentes del mismo querían invertir el orden impuesto por la naturaleza.

Asimismo, del proverbio fácilmente podía producirse una fábula ya que la función primitiva de aquel consistía en indicar cómo era o qué hacía un animal como representante de un determinado tipo de ser humano. El símil "comer como un cerdo" nos describe perfectamente una determinada manera de comportamiento humano, objeto de crítica y fuerza motriz de la fábula.

No obstante, nos encontramos ante un género que, aunque oscuro conceptualmente en sus primeros momentos, presenta una gran continuidad. Existe en efecto una estrecha conexión en toda fábula, entre los elementos de crítica, de realismo y de popularidad.

⁶ Bárdenas (1985:14) indica que el porcentaje de protagonistas animales varía según las colecciones; en las colecciones griegas supera a los dos tercios.

Partiendo de las premisas tradicionales se critica un modo de vida, una forma de ser, los defectos del ser humano, pero, sobre todo, el exceso de poder que ejerce un hombre sobre otro, sea el tipo de poder que sea. Todos los abusos que cometen los hombres se ven reflejados irónicamente en este género, el cual proyecta un realismo no menos importante. A través de la alegoría, la ficción se vuelve realidad, aspecto tratado por Rodríguez Adrados (1979-1987 vol.1:56), quien afirma que no hay fábula sin simbolismo. En otras palabras, aquélla nos narra algo que sucedió en otro tiempo, mas debido a su carácter simbólico puede referirse a un momento actual, pues la lección que se desprende de su contenido aún sigue siendo válida y vigente en nuestro tiempo. El tema de la fábula permanece mientras cambia la visión del mismo en la adaptación a la época y pensamiento del autor; es, por tanto, universal.

La verdad se descubre a través de ese realismo irónico latente en la ficción. En la fábula se representa una acción, expuesta para ser juzgada, a través, principalmente, de unos personajes animalísticos dotados de razón y habla que los humaniza. A través del símil animal se muestra cómo suceden los acontecimientos y comportamientos en la sociedad humana. Estos personajes actúan según ciertas normas "naturales" y se rigen por una fuerza innata que compite con la inteligencia. Es el animal más inteligente, que coincide con ser el más débil físicamente, el que triunfa en la fábula. Ser inteligente implica ser hábil en la trampa y el engaño, lo único que importa es el éxito. "El mundo es así", quiere decir el fabulista, tan bestial como el reflejado en las fábulas, un mundo duro en una constante lucha por la vida. Lo más natural es que el más fuerte devore al más débil; si se actúa con inteligencia y habilidad puede resultar al revés, que el físicamente débil pueda vencer al fuerte y escapar de él. El animal inteligente, en el desarrollo ulterior de los acontecimientos, vence a su adversario en una situación ridícula que se

acentúa en el cierre de la historia con la consecuente burla y escarnio del vencedor.

Como consecuencia, se vislumbra en ese realismo una sociedad despiadada y competitiva. Una sociedad donde todos sus integrantes desconfían de todos, donde saben que por un pequeño descuido tienen difícil la supervivencia. La vigilancia es un sentido que todos deben poseer para subsistir frente a otros seres semejantes. Por eso, los animales que son inteligentes recurren a todos los trucos disponibles para poder vencer. En esta lucha por la vida se recomienda la desconfianza y el engaño. La amistad solo debe ir encaminada a la utilidad que pueda proporcionar.

Confrontando estos hechos se suscita la idea de una fidelidad de la fábula con respecto al mundo de la fauna y las leyes de la naturaleza. En otras palabras, ¿no son los caracteres innatos de los animales la causa por la que éstos se han mostrado susceptibles de una elaboración artística como lo es la fábula? Los seres del reino animal dotados de una determinada fuerza física han sido siempre y asimismo serán depredadores con relación a los animales más inferiores físicamente; es normal y natural que un pájaro se coma un gusano y un lobo a las ovejas. No obstante, algunas veces advertimos que la actuación de los animales en la fábula es susceptible de provocar interrogantes; véase el ejemplo de la famosa fábula "la zorra y las uvas", ¿para qué quiere la zorra alcanzar las uvas si los zorros no comen uvas?. La fábula, de este modo, posee un encanto peculiar debido a este carácter fantástico y sorprendente, que representa el mundo inexplicable de los seres humanos. La fábula se convierte pues en un medio factible a través del cual los animales más débiles adquieren ciertos poderes para cambiar su precaria situación.

Nuestra reseña resultaría incompleta si no prestásemos además atención a otra circunstancia ya apuntada en las primeras ideas de esta introducción. Nos referimos a que históricamente estas enseñanzas están dotadas de un carácter popular. La fábula no tiene edad; nacida en la imaginación de las personas que la contaron, representa una tradición que sobrevive a través de la historia. Cada cultura explica sus orígenes, sus virtudes y sus creencias morales utilizando historias populares. Antiguamente eran narradas en la vida cotidiana no sólo atendiendo a fines humorísticos sino también críticos y didácticos. La función narrativa de estos relatos era esencial. Es decir, se pretendía aconsejar, elogiar y criticar algún aspecto que se consideraba mejorable del actuar humano. Se memorizaban según los temas y se transmitían oralmente fábulas para exponerlas en ocasiones adecuadas de manera similar a los chistes o anécdotas de nuestros días, hecho que contribuyó a la creación de una tradición fabulística anónima y popular. Desde siempre existe, por tanto, una tradición fabulística no poética, es decir, improvisada, que dio lugar más tarde a las colecciones de fábulas en prosa o a la prosificación de las fábulas en verso.

Debido a la transmisión oral a la que se presta este tipo de literatura, la fábula es susceptible de sufrir alguna transformación; es decir, superficialmente, esto es, en cuanto a la forma que no en cuanto al contenido, puede una misma historia cambiar, ampliarse o reducirse puesto que pasa de la memoria a la escritura continuamente. La esencia, sin embargo, permanece intacta ya que son los mismos episodios temáticos los que se recrean en las distintas colecciones de fábulas.

En lo que respecta a la transmisión oral de estas historias populares, cabe destacar que éstas no fueron concebidas, en principio, para ponerlas por

escrito. En otras palabras, un relato es tradicional y del mismo modo narrado en una comunidad de seres humanos y no por un solo individuo. Cada persona, en el seno del mismo grupo al cual pertenece, añade u omite ciertos detalles que consideran necesarios. Metafóricamente, una fábula es elástica, es motivo de ser recreada por el estilo de cada narrador. Aunque el argumento y los personajes sean los mismos, la viveza e ingeniosidad de las historias depende del entusiasmo y fervor que cada narrador ponga en ello.

En épocas anteriores a la nuestra, donde no existían los medios de entretenimiento y ocio de los que hoy en día disfrutamos, los seres humanos se deleitaban narrando y escuchando relatos donde, reflejados en este arte, se traslucían las alegrías y las tristezas de cada individuo sirviendo de espejo a toda la comunidad. Esta costumbre de narrar cuentos e historias ha desaparecido en nuestra sociedad; sin embargo estos relatos populares continúan vigentes a través de los libros. Un interrogante se suscita en este punto, ¿cómo puede una historia con la forma de hablar determinada y peculiar de cada persona pasar a la escritura sin peligro de ser dañada? Indudablemente algo se pierde por el camino ya que la voz real se convierte en un recurso literario. Por el contrario, un aspecto positivo lo constituye el hecho de que el escritor, en muchos casos, salva una tradición que podría haber desaparecido con el tiempo.

En nuestra opinión, este hecho es factible siempre y cuando la transmisión de la fábula oral a la escrita sea lo más fiel posible pues, en muchos casos, una historia popular en forma escrita se transforma de manera considerable al utilizar un lenguaje lleno de imágenes literarias; el relato de este modo es transmitido pero no es narrado en su absoluta originalidad. Surge, por este motivo, la importancia y el protagonismo en la historia del narrador; su voz y su forma de hablar constituye un punto central en la

narración. La persona que escribe la fábula transcribe palabras; algunas de ellas son del propio narrador, pero la mayoría pertenecen a distintas personas cuyos labios pulieron y dieron forma a la historia.

De todo lo expuesto es deducible el poder de las palabras, los sonidos y los gestos de la persona que narra el relato. El autor que recoge la fábula para transmitirla en forma escrita debe tener en cuenta todos esos datos recreando una atmósfera tras una invisible voz humana. Es la voz del narrador la que mantiene al oyente consciente e interesado en la historia que aquél está relatando, cuyo objetivo es atraer su atención sobre el asunto referido. Es el narrador mismo el que suaviza o intensifica, según su intención, la posible violencia narrada en la fábula. La voz es más que una presencia física; es algo que permanece simultáneamente fuera de la historia y en el centro de la misma. Si se escucha profunda y cuidadosamente esa voz, se recibe el propio pensamiento del narrador puesto que los relatos son narrados apelando a nuestra razón y también nuestros sentimientos, de ahí la importancia de cómo se interprete y transmita el texto oral.

Todos los datos aquí expuestos nos autorizan la siguiente observación, y es que la tradición es inseparable de la variación. No solamente una misma fábula puede deformarse y resultar distinta de la original, sino que también se perciben reminiscencias entre unas colecciones y otras o posibles evocaciones a otro género literario como el cuento, siendo todo ello objeto de un docto y arduo estudio comparativo universalmente hablando. Destacable es también, el permutable protagonismo de los animales según la tradición de cada cultura. Así, el papel desempeñado por el zorro en Europa lo representa la liebre o también la araña en Africa occidental, el chacal en la India y el coyote en el oeste americano. Cualquiera que sea el héroe en cada caso, estos animales están dotados de una astucia

peculiar que les permite vencer a sus hermanos.

Por lo que respecta a su estructura, toda fábula consta de tres momentos fundamentales. En primer lugar acontece el encuentro en principio amistoso entre dos animales; a continuación se plantea un conflicto entre los dos, (principalmente en torno a la comida) y en tercer lugar, la inteligencia y no la fuerza solventa el problema dejando al contrincante en el más espantoso ridículo. La moraleja o conclusión de la fábula constituye la lección moral o máxima que se desprende de la misma.

Considerando cómo estos relatos reflejan las necesidades de la humanidad, no es de extrañar que el tema de la comida, y más concretamente, su búsqueda, sea un tópico en todas estas historias tradicionales. Los conflictos que ocasiona la carencia y adquisición de alimentos son ilimitados constituyendo el argumento principal de la fábula, la cual se desarrolla de una forma rápida, breve y concisa.

David Katz hace un interesante análisis sugestivo y científico de la psicología de los animales, comparándola con la de los hombres en *Animales y hombres. Estudios de psicología comparada* (1942). Este autor se centra en las analogías del comportamiento humano y el animal ante una misma situación. El animal es siempre incitado a la acción por la apremiante urgencia de satisfacer sus necesidades. Estas necesidades son las mismas en el hombre y ambos grupos de seres vivos, ya sea por el instinto o por la inteligencia racional, intentan conseguirlo.

Katz nos explica el comportamiento animal en algunos casos donde no son bien recibidos nuevos miembros sin romper ciertas barreras sociales⁷.

⁷ Referente al comportamiento social entre los animales, véase el capítulo VII de dicho libro, (pp.195-224)

Si nos detenemos unos momentos a reflexionar, repararemos en la semejanza de este tipo de proceder con la actuación humana. Determinadas clases sociales, a lo largo de la historia, no son gratamente recibidas por otras.

Siguiendo el pensamiento de Katz, el orden o rango social entre los animales no viene determinado por la fuerza física. Factores psicológicos como la determinación o el ánimo intervienen junto a esa fuerza al establecimiento de ese ser superior. De forma análoga, el hombre, no solo con fuerza sino también con inteligencia, consigue el poder.

El animal sometido se levanta contra el dominante, caso menos frecuente en el animal que ha sido vencido luchando, que en aquellos subyugados por razones psicológicas. La tendencia a liberarse de los que intentan dominar autoritariamente es también propia del hombre.

El fabulista lleva al hombre al plano animal o eleva al animal a la categoría humana. Siempre se ha considerado la comparación entre animales y hombres como materia humorística. Quizás sea por esta razón y por la posible capacidad racional de los animales, la causa por la que los protagonistas de nuestras historias sean seres pertenecientes a ese reino. Además, la fábula podría relacionarse con el totemismo: los animales son nuestros antepasados, son totems, animales y hombres a la vez, que en tiempos remotos se constituían en el centro de veneración por considerarlos sagrados y más cerca de los dioses en el grupo tribal del cual eran protectores. Parece ser que el origen de su culto está vinculado a la concepción de que en muchas tribus existía una relación de amistad entre el hombre y el animal, que se exterioriza en la piedad y en la ayuda mutuas. Todos tenemos en mente cuentos donde el héroe extraviado en el bosque se dispone, a causa del hambre, a disparar a un pájaro; éste le suplica compasión

pues podría serle de alguna manera útil más adelante. Aquel, ya por compasión o por interés, no mata al animal para comérselo. Como consecuencia, el héroe una vez convertido en fundador de la tribu, en un momento de urgente necesidad, es ayudado por el animal o salvado por éste del peligro.

Este tema, como hace notar Vladimir Propp (1974:226), constituye el argumento de muchas leyendas. Podríamos ilustrar muchos ejemplos; entre ellos, cita Propp, el caso de un progenitor de la estirpe que se pierde en el bosque; a punto de morir de hambre y de sed, un animal le guía a una fuente o le indica el camino de regreso al hogar. Vemos otro caso cuando, perseguido por sus enemigos, el héroe topa con un gran río y un gran pez le transporta a la otra orilla. Además de lo expuesto, se puede aportar aquí un dato importante en relación con los antepasados totémicos y es que en muchas historias, el animal es un rey de animales, es decir, es el señor o dueño del resto del reino animal. Concluimos, pues, con la idea de que el animal-totem es presentado como un ser benéfico para el hombre. Es una relación de alianza entre ambos que podríamos llamar el núcleo del totemismo. En el totem, pues, confluye el elemento animal y el elemento humano, de ahí la similitud de comportamientos. Además, basándonos en las creencias religiosas primitivas de la transmigración de las almas, ¿cómo un animal no puede tener un comportamiento humano si es fruto de la reencarnación de un hombre? En la fábula, el animal y el hombre se unen contaminándose sus características y actuaciones. De este modo, la fábula deja traslucir un conocimiento de la vida de los animales acercándose, de esta manera, a los conocimientos populares de historia natural que recogieron obras como *De Naturalis historia* de Plinio o *El Fisiólogo*, las cuales ya explicaremos más adelante.

La doctrina de la moral que se desprende de la fábula, considerada guía ejemplar de conducta, fue empleada como materia didáctica en las escuelas en los primeros años de nuestra era. La evaluación de una determinada conducta se contempla bien en la moraleja o bien en el éxito o fracaso de un personaje en su actuación. No obstante estas enseñanzas, donde se ensalza el engaño y el uso de artimañas para poder triunfar, fue criticado duramente en el siglo XVIII por pensadores como Rousseau, quien calificaría la fábula de "inmoral" e "inadecuada para la educación de los niños". Sin embargo, un amplio análisis nos induce a afirmar que la fábula no constituye tan solo un modelo de vida sino también el reconocimiento interno de los defectos y fallos humanos a cuya corrección la moraleja nos orienta. De esta manera, el fabulista es importante en el estudio del relato alegórico. Es decir, el autor no se limita a recopilar fábulas e historias tradicionales sino que, crítica e irónicamente, expone aspectos infames de una determinada conducta humana. Estamos, pues, ante un drama cotidiano narrado de una forma escueta y sencilla donde se prescinde de los adjetivos y adornos sin relevancia para que el receptor de la fábula capte el mensaje de forma inmediata. El humor que yace en estas imágenes alegóricas oculta la verdadera temática irónica del relato.

La fábula, género de antiquísimo abolengo, es una ficción que, atribuyendo un habla racional a entes incapaces de razón, contiene verdades ocultadas por un velo más o menos transparente, según la intención del autor. Escritores sagrados y profanos han hecho uso de la misma como medio de persuasión. En suma, es indudable que esta narración sencilla, llamada fábula, desarrollada a base de elementos populares, debe ser considerada en sí misma puesto que, por un lado, encierra intencionadamente un consejo, un precepto o una sátira y, por el otro, posee un valor literario y una riqueza creativa suficiente para establecer su importancia. A este

propósito procederemos en nuestra investigación, a la luz de detalles históricamente atestiguados y no prolijamente, a analizar las huellas dejadas por la fábula esporádicamente en la historia de la literatura, así como por el gran escritor americano que fue Joel Chandler Harris y su conexión con estos relatos alegóricos.

1.2 JOEL CHANDLER HARRIS Y LA FÁBULA

En 1880 Joel Chandler Harris, un periodista sureño blanco, publicó una colección de historias populares, proverbios y canciones basada en lo que él mismo había oído de labios de hombres negros. De manera similar a la fábula, donde los protagonistas son animales, los personajes de estas historias narradas por un antiguo esclavo a un niño, hijo del dueño de la plantación, pertenecen al reino animal.

Joel Chandler Harris manifestó en más de una ocasión que sus historias populares de animales no eran invención suya sino que lo único que él había hecho era actuar de simple compilador de las mismas y ponerlas en boca de un personaje, Uncle Remus.

En efecto, sus relatos reflejan una situación determinada, como era el inmoral sistema esclavista sureño, situación social que, dadas las circunstancias, no podía expresarse libre y abiertamente, por lo que asistimos a una sutil elaboración narrativa de fábulas donde sus protagonistas mantienen una lucha constante para sobrevivir.

Y verdaderamente, estas historias reflejan a la perfección los elementos y fuerzas sociales imperantes en la sociedad sureña de su tiempo y a pesar de un cierto halo de ingenuidad, que hace que las fábulas sean entendidas como historias para niños, reflejan toda la complejidad tanto estructural como económica y política de la sociedad sureña del momento. Se trataría de un caso similar al de su contemporáneo Mark Twain en *The Adventures of Huckleberry Finn*.

Joel Chandler Harris declara en la introducción al primer volumen de

las historias que su objetivo era tan solo preservar el dialecto y folklore negro. Pero, ¿hasta qué punto? ¿qué fue lo que le empujó realmente a escribir esos relatos de animales tan maravillosamente engarzados unos con otros y tan sutilmente intercalados en la relación entre dos seres humanos tan distintos como Uncle Remus y el niño? Su intención, como él mismo nos indica en el prólogo de su primer volumen, es profundamente seria a pesar del humor que se advierte en algunos de los relatos:

"However humorous it may be, in effect its intention is perfectly serious".
(1982:39)

Nuestra intención en la presente tesis, además de estudiar la fábula en *The Uncle Remus Tales* como reflejo de la sociedad de pre-guerra en el sur de los Estados Unidos, es enmarcar a Joel Chandler Harris dentro de la tradición fabulística. Pretendemos demostrar que Harris no actuó de simple compilador, sino que, haciendo uso de los relatos que él conocía y otros que llegaron a su conocimiento más tarde, y utilizando la sátira, denunció la hipocresía y la falsedad que caracterizaba esa sociedad de pre-guerra, y por supuesto la esclavitud. No sólo a través de las historias sino también a través de Uncle Remus expone su denuncia. Este personaje, según nos dice Harris:

"Has nothing but pleasant memories of the discipline of slavery" (1982:47).

Intentaremos demostrar en nuestra investigación que no es cierta tal afirmación pues es evidente un sentimiento de rencor y venganza en dicho personaje.

Nuestras historias acontecen delante del fuego hogareño de Uncle Remus. Esta ubicación, la cual nuestro autor jamás altera, constituye un

confortable ambiente para los dos protagonistas. El refugio de cualquier esclavo en el Viejo Sur era su "cabaña"; su morada significaba un muro de aislamiento hacia el mundo blanco exterior. Uncle Remus ocupado en sus quehaceres, como afilar un cuchillo o cualquier otra faena, recibe al niño quien se dispone, sentado a sus pies, a escuchar las maravillosas historias que su amigo quiere contarle. Retraídos de esta manera, el ritual narrativo comienza cuando una pregunta del niño recuerda a Remus "de time dat Brer Rabbit...". En este momento, la escena doméstica que se estaba desarrollando en la cabaña del negro, se disuelve en un mundo antropomórfico, teniendo como protagonistas a animales tan universales como los de Esopo o La Fontaine, en el emplazamiento geográfico de Putnam County, Georgia, y en el temporal, el Viejo Sur.

En esta localización viven los animales protagonistas de las historias donde, los códigos del buen sureño aparecen continuamente ocultando las rivalidades existentes entre ellos. Cada uno mide sus posibilidades con respecto a los otros e intenta elevarse sobre los demás. Todos quieren conseguir lo que pretenden; a pesar de la cordialidad existente entre ellos, Brer Fox, enemigo permanente de Brer Rabbit, intenta por todos los medios atraparle pero éste vence siempre, humillándole. Tras el resultado, casi siempre, victorioso de Brer Rabbit, la escena se recupera en la cabaña con una sabia sentencia de Uncle Remus como:

"You hear folks say dat B'rer Rabbit is full er tricks...What folks calls tricks is creetur sense". (*Friends*, "Brother Rabbit Conquers Brother Lion":548)

Se cierra la escena apelando al niño a marcharse a la "casa" a dormir.

La edición de Richard Chase, que utilizaremos en el presente estudio,

consta de nueve volúmenes de fábulas. A saber: treinta y cuatro relatos de *Uncle Remus: His Songs and his Sayings* (1880), setenta y uno de *Nights with Uncle Remus: Myths and Legends of the Old Plantation* (1883), catorce de *Daddy Jake the Runaway: And Short Stories Told After Dark* (1889), veinticuatro de *Uncle Remus and his Friends: Old Plantation Stories, Songs and Ballads of the Old Plantation* (1892), diecisiete de *Told by Uncle Remus: New Stories of the Old Plantation* (1905), seis de *Uncle Remus and Brer Rabbit* (1907), seis de *Uncle Remus and the Little Boy* (1910), otros seis de *Uncle Remus Returns* (1918) y siete de *Seven Tales of Uncle Remus* (1948).⁸

Uncle Remus no es el único narrador en el volumen de Chase. Crazy Sue en *Daddy Jake*, el africano, Tildy y Aunt Tempy en *Nights with Uncle Remus* aportan también enriquecidas narraciones al niño. En esta edición, Chase omite los proverbios, las canciones y la historia de amor que publicó Harris en su primer libro, del mismo modo que excluye los relatos contenidos en *The Tar Baby and Other Rhymes*, publicados por Harris en 1904. Quizás la intención de Chase fuese dar una unidad a su obra limitándose a la prosa y apartando de su colección la creación poética. Sin embargo, incluyó relatos que fueron publicados póstumamente. Forman un total de 185 maravillosos relatos, todos ellos de una gran importancia tanto histórica como literaria desde el punto de vista moral y social. Temáticamente, las fábulas siguen el camino trazado por un código de comportamiento del desvalido donde la astucia e inteligencia reemplazan a la resistencia.

Tanta fue su popularidad en la sociedad americana que con ocasión del centenario de la publicación de su primer libro, en 1980, se produjeron

⁸ Los cuatro últimos volúmenes fueron editados póstumamente. Como en los anteriores, las nuevas historias siguen siendo formidables aunque no añadan nada nuevo al canon establecido en los primeros volúmenes. Mientras no indiquemos lo contrario, siempre que citemos alguna historia de Uncle Remus, nos referiremos a esta edición de Chase de 1983.

grandes colas en los cines donde se proyectaba, de nuevo, la adaptación cinematográfica que Walt Disney hizo de la obra de Harris, *Song of the South*. Es una película, basada en dos volúmenes de Harris, *Uncle Remus and His Friends* and *Told by Uncle Remus*, donde se mezclan dibujos animados representando a los animalitos de Harris, y personas humanas reales representando al viejo negro Uncle Remus y al niño al cual narraba dichas historias.

Diversas versiones se han publicado en los años ochenta, en un inglés estandard y eliminando cualquier traza de esclavitud. A modo de mención citamos *Jump! The Adventures of Brer Rabbit*, adaptada por Van Dyke Parks y Malcom Jones y *The Tales of Uncle Remus: The Adventures of Brer Rabbit*. Sin embargo nuestro estudio no se centra ni en el Uncle Remus de estas ediciones, ni en el estereotipo creado por Walt Disney.

En suma, Joel Chandler Harris merece ser citado entre los fabulistas ya consagrados debido a su excelente contribución crítica, y a los temas, estructura y personajes de las historias. Así, en la presente tesis, abordaremos, en el primer capítulo, la evolución de la fábula. Comenzando con la fábula antigua y clásica, especialmente Esopo, Babrio y Fedro, continuaremos con la época medieval hasta llegar a la moderna, donde encontrará reflejo en las más importantes literaturas mundiales como la española, con Iriarte o Samaniego, o la francesa con La Fontaine y, llegaremos a la época contemporánea con su peculiar estilo de relato animalístico y ficticio.

II. LA FÁBULA EN LA LITERATURA

II.1. ANTECEDENTES GRIEGOS Y LATINOS. LA FÁBULA EN LA ÉPOCA ANTIGUA Y CLÁSICA.

Como suele suceder con los géneros en los que impera lo popular, el origen de la fábula resulta enigmático y oscuro. Probablemente, la fábula se originó de forma paralela a la misma humanidad, formando, de este modo, parte de todas las literaturas populares. Su punto de partida es objeto de discrepancia en los numerosos estudios existentes sobre el tema. De esta manera, se defiende como el origen de la fábula la procedencia tanto de países orientales como la India u occidentales como Grecia. Aun así, parece remontar a las fábulas mesopotámicas que habrían llegado, por un lado, a Grecia a través de Asia Menor, y por el otro, a través de Persia, llegarían a la India.¹ Sea cual sea el punto de arranque, la influencia entre estos dos países fue mutua, motivo principal de la divergencia de opinión en cuanto a su nacimiento. Así se perciben reminiscencias de la fábula india sobre la griega y viceversa, pues temas como la naturaleza, el abuso de poder y el engaño inteligente aparecen en ambas culturas.

De igual modo, la influencia de obras orientales como *Calila e Dimna* y *Las Mil y Una Noches*, donde las fábulas se enlazaban en un contexto que las presenta como relatadas por un filósofo a un rey, o por un padre a su hijo, se detecta constantemente en obras medievales como *El Conde Lucanor* o *Los Cuentos de Canterbury* donde los relatos desempeñaban una función paralela al uso de la fábula como ejemplo.

Ubicándonos en Grecia, es necesario destacar que existen testimonios

¹ Numerosos críticos han detectado y estudiado los orígenes mesopotámicos del género, entre otros, Ebeling, Gordon, Lambert y Perry.

que prueban la existencia de la fábula mucho antes de que Esopo viviera, aun siendo éste popularmente el primer nombre relacionado con este tipo de relato. De esta manera, indica Carlos García Gual (1995:120), que la primera fábula griega es atribuida a Hesíodo. Se trata de "El halcón y el ruiseñor", un relato dirigido contra los abusos del poderoso con fuerte crítica social, camino que luego será continuado por líricos como Arquíloco, Estesícoro y Semónides, comediógrafos como Aristófanes, y filósofos como los socráticos, los cínicos y los estoicos.

"El halcón y el ruiseñor" presenta una advertencia para que los más poderosos no se comporten como el halcón con el ruiseñor con el que el autor se identifica. El halcón ha capturado y lleva en sus garras al ruiseñor quien llora y le pide compasión; el halcón cierra la fábula argumentando que él es más fuerte que aquél y hará con él lo que quiera. Análogamente, Arquíloco hizo uso de la fábula "El águila y la zorra" para atacar a sus adversarios. Aconteció de la siguiente manera: Licambes, el noble de Paros negó a Arquíloco la mano de su hija en matrimonio que anteriormente le había ofrecido en juramento. Arquíloco le relató la fábula para mostrar que el águila abusó de la zorra traicionando su amistad pues devoró a sus crías. La zorra, encarnación del poeta, logra vengarse de esta afrenta devorando a su vez a los polluelos del águila.

Resulta imprescindible que nos atengamos al hecho de que en esta primera etapa, la fábula comprendía todo tipo de relato ficticio y simbólico. En el anterior capítulo aludimos a la inexistencia clara de una delimitación entre fábula, mito, proverbio, enigma o anécdota y definíamos la fábula como género anónimo, popular y tradicional, que participa de elementos líricos y cómicos. Todo este tipo de relato era narrado generalmente en verso y a modo de ejemplo, bien en banquetes, bien en las ágoras con un fin cómico,

didáctico y crítico. El poeta se dirigía a alguien para ilustrarle sobre la realidad o para indicarle un comportamiento.

De este modo, no debemos olvidar que la fábula en la época clásica significaba "poesía". Ya Calímaco en el siglo III a.d.c. había tomado algunas fábulas como tema de su producción poética, sin dejar a un lado a Arquíloco y al mismo Horacio quien hizo uso de aquel relato alegórico en sus *Sátiras* y *Epístolas*, como la difundida narración del ratón del campo frente al de la ciudad, consabida la preferencia de Horacio sobre la tranquilidad del campo.² De la misma manera, la retórica greco-romana, sobre todo en la época imperial, se orientó hacia un sentido escolástico y poseyó gran fuerza educativa. Así Ernst Bickel indica (1987:391-392) que para obtener éxito en el campo de la educación tenían que "concurrir la disposición natural, *natura*, el aprendizaje teórico, *doctrina* y *ars*, así como el ejercicio práctico, *exercitatio*".

Incluimos en este subcapítulo los antecedentes griegos y latinos puesto que en sus comienzos la literatura romana dependía en gran manera de la literatura griega. Las leyendas de dioses y héroes itálicos estuvieron subordinadas en la literatura clásica romana al mito griego y sus personajes. Por supuesto está lejos de nuestra idea que la característica especial de la literatura romana sea su dependencia con la griega pues como señala Ernst Bickel (1987:84), otros pueblos europeos posteriores, aparte del este bizantino y los árabes, se encuentran de manera parecida dependiendo del modelo griego en sus tempranas literaturas. Referente al género que nos ocupa, podemos destacar que la nota de amenidad, la lección moral, el sentimiento de lucha social y su original concepto como literatura menor, son connotaciones propias tanto de la fábula romana como de la griega. La

² Es digno de destacar aquí que la sátira y la elegía, cumbres de la poesía romana, consiguieron elevar a la poesía didáctica a lo más alto en tiempos del César Tiberio.

fábula griega cuadraba muy bien con la sátira latina a causa de rasgos parecidos.

Siendo Esopo la figura que realmente enlazamos con la existencia de la fábula en la época clásica, y base de la posterior, debemos detenemos en el estudio de este autor.

II.1.1. ESOP Y SUS FÁBULAS:

Las fábulas esópicas constituyen las primeras colecciones en prosa en la tradición europea pues en la oriental se recogieron en el Pañchatantra indio. Forman un conjunto de fábulas anónimas atribuidas a un personaje llamado Esopo cuya existencia histórica es incierta. No obstante, todo lo que sabemos de él, sea leyenda o no, proviene de una obra apócrifa titulada *Vida de Esopo*; es una vida novelada realista y cómica a la vez, que critica y satiriza con una intención moralizante. En ella se introdujo un narrador llamado Esopo, similar al introducido en la tradición india en la colección de *Calila e Dimna*, mediante el cual las fábulas quedaban engarzadas dando un carácter unitario al relato.

El nombre de Esopo, cuyo merecido reconocimiento lo alcanzó al fijar el tipo clásico de fábula, aparece siempre en nuestra mente como el mítico narrador de fábulas.³ Descubrimos en *La Vida de Esopo* un esclavo deformado y mudo, oriundo de Asia Menor, que vivió a mediados del siglo VI a.c. Según nos cuenta la leyenda, Isis y las musas le capacitaron para hablar, concediéndole al mismo tiempo el don de la poesía fabulística, como

³ Son tres las colecciones anónimas de fábulas, según nos indica Pedro Bárdenas de la Peña (1985:31), la base para las ediciones modernas de Esopo. La primera, la Augustana, es la más antigua, fechada aproximadamente hacia el siglo V d.c.; la segunda, llamada Vindobonense con fecha hacia el siglo VI y la tercera, la Accursiana del siglo IX.

premio a su ayuda a una sacerdotisa extraviada. Es descrito, en esta biografía, como un sabio y maestro en contar historias con el fin de instruir y divertir a los hijos de sus sucesivos amos.⁴ Se le atribuye no sólo fábulas, sino también chistes, anécdotas y proverbios. Entre las narraciones con las cuales deleitaba al público se encontraba la fábula de "El águila y el escarabajo" donde exponía una denuncia del abuso del fuerte sobre el débil. Su argumento es como sigue: Una liebre perseguida por un águila, ave consagrada al dios Zeus, pide ayuda a un escarabajo; éste intercede por ella ante el águila, sin embargo este animal burlándose de la pequeñez del escarabajo, devora a la liebre. El escarabajo logra, con astucia, vengarse destruyendo los huevos que ponía el águila. La fábula nos muestra que no hay que despreciar a nadie aunque sea débil, pues una vez ultrajado, es verdaderamente capaz de vengarse.⁵

Un análisis de su biografía nos permite aclarar que Esopo estuvo capacitado en emplear la fábula a modo de ejemplo, con unos propósitos, no sólo moralizadores sino también políticos, en un tiempo donde los tiranos de Grecia hacían que estas críticas encubiertas fueran peligrosas. Su habilidad y astucia en dar lecciones y consejos a sus amos le valió la libertad, aunque sufriera una muerte cruel a manos de los delfios, acusado falsamente de robar una copa de un templo.⁶ Sin embargo, cuenta la leyenda, su muerte fue vengada pues Apolo, dios por el que Esopo fue enviado a Delfos para ofrecerle un sacrificio, hizo sentir su cólera por la injusta muerte. Epidemias

⁴ Véase la semejanza de su función de consejero educador como lo haría más tarde Patronio en *El Conde Lucanor*.

⁵ Esta fábula, aparece en *La Vida de Esopo* (1985:279-280), cuando Esopo está a punto de morir a manos de los delfios. Perseguido por ellos, se refugia en el templo de las Musas. Los delfios desprecian este pequeño refugio y no tienen compasión de Esopo. Asimismo, este relato está incluido en numerosas colecciones esópicas como la edición de Perry, cuyo texto Pedro Bárdenas de la Peña ha adoptado para su traducción de las fábulas de Esopo. (1985:39-40)

⁶ La astucia de Esopo en la relación amo-esclavo ha llevado a Rodríguez Adrados a la afirmación de la influencia de *La Vida de Esopo* en el origen de la novela picaresca. (1976)

de todo tipo atacaron a los habitantes de Delfos hasta que la muerte de Esopo quedó vengada.

Es innegable, pues parece bastante sólida y aceptable, la relación entre fábula y esclavitud, ya que se trata de un vehículo de exposición de unos abusos que no se pueden denunciar abiertamente. Se pueden hacer muchísimas conjeturas sobre este tema; basta, de momento, recordar que el propio Esopo fue en principio esclavo y tener presente las numerosas citas a la institución de la servidumbre a las que se alude en *la Vida de Esopo*. Citaremos, a modo de ejemplo, la primera mención:

"Esopo, después de tirar el azadón, dijo:
¡Qué canalla es la costumbre de la esclavitud! por eso los dioses la odian.
Esopo hazme el triclinio. Esopo, calientame el baño. Esopo échame agua.
Esopo, pon el pienso al ganado. Todo cuanto es cansado o asqueroso o está
lleno de dolor y humillación, todo se lo endilgan a Esopo."(1985:197)

Durante siglos las fábulas esópicas han tenido y gozan de un éxito mundialmente reconocido debido, en nuestra opinión, al carácter popular con su consecuente estilo sencillo e inteligible. Asistimos a un mundo de ficción que plantea unos problemas tan antiguos y constantes como el género humano. Cada época y cultura está dotada de unas circunstancias particulares que favorecen este tipo de narración.

En el siglo VI a.c. en el territorio griego, dejando a un lado a los esclavos y su razonable motivo, ya expuesto, en el uso de la fábula, la burguesía mercantil quiere ascender en sus ganancias. Al mismo tiempo, la nobleza se da cuenta de que para conseguir éxito hay que recurrir a trucos no demasiado "caballerescos". Así, con el enfrentamiento de clases sociales, las normas de conducta de la lealtad y el honor parecen inútiles; cuando esta

misma situación se repite, como en la Baja Edad Media o en el siglo XVIII, con momentos de choque entre la burguesía ascendente y la nobleza, la astucia y la inteligencia de las fábulas esópicas se convierten en un ejemplo práctico. El éxito compensa la desaprobación de esa conducta. Es el momento para el audaz que sabe adaptarse a los nuevos tiempos, deshacerse de las viejas normas y servirse de los demás para sus fines. Por este motivo, los nobles que se encuentran en situación apurada, deben recurrir a estratagemas propias de una clase inferior a ellos para poder salir del apuro. En estos momentos es el zorro el que actúa y gana. En esta situación, surge un modo de literatura popular en la que la poesía deja lugar a la prosa y comienzan a contarse narraciones sencillas en las ágoras o encrucijadas donde afluye el pueblo a escucharlas. Así nacieron las fábulas esópicas.

Las fábulas esópicas forman un conjunto de narraciones que han venido a unificarse y a encontrar su arquetipo en la figura de Esopo. La primera colección en prosa y en griego de las mismas fue recogida en el siglo IV a.c. por un orador llamado Demetrio de Falero con el nombre de *Aesopia*. La intención de este orador ateniense, según Perry (1965:13) era proporcionar material a escritores y oradores. Es decir, el repertorio fabulístico posterior tomaría como modelo esta colección para la inspiración de su propia creación. Pero ya desde ahora podemos afirmar que tras esta multiformidad creativa se oculta una unidad. Se puede pensar que se trata de la materia prima que proporciona un contexto al propósito específico de cada autor.

En primer lugar cabe destacar la intención que se pretende en la colección. Las fábulas de Esopo nos muestran la mala conducta de algunos hombres aunque al reparar en esas malas acciones no podamos dejar de sonreír. En efecto, las situaciones humorísticas que se producen son tan

frecuentes en las fábulas, que a menudo hacen olvidarnos del verdadero motivo de las mismas. El fabulista recalca, más frecuentemente al final de la narración, en lo que se denomina la moraleja, el ejemplo de conducta a seguir.

Los protagonistas de estas fábulas esópicas no son sólo animales. También intervienen plantas, héroes, mitos, dioses, personificaciones de abstracciones e incluso el hombre. Todos ellos toman como propias las luchas y las pasiones humanas. Leyendo las fábulas nos percatamos de los continuos errores que los hombres cometemos y de lo difícil y dura que se nos presenta la vida, sobre todo para los más débiles, pobres y humildes. No obstante, los animales son los primeros protagonistas como representantes del género humano, a través de los cuales contemplamos el mundo duro en que vivimos donde lo que se pretende es vivir lo mejor posible.

El papel de los dioses no es que no sea importante pero es más mecánico que el resto de los personajes. En otras palabras, los fabulistas de estas colecciones esópicas no destacan todas las cualidades de la mitología griega ya que lo que interesa no es el actuar de los dioses sino el de los hombres. Merece destacarse a Zeus, como el dios fuerte y creador; a Apolo, dios de la belleza; a Atenea, diosa constructora; y a Hermes, dios de los comerciantes y los ladrones, quien se asemeja al hombre en su presuntuosidad y desconfianza.

Entre los héroes podemos citar a Heracles, patrono de los atletas; entre los titanes a Prometeo, encargado de la creación por mandato de Zeus, quien utilizó barro mezclado con lágrimas para su concepción, motivo de nuestro sufrimiento.

Abstracciones como el Amor, la Fortuna, la Violencia, la Guerra, el Mar y la Primavera aparecen personificadas en las fábulas esópicas, así como también partes del cuerpo humano como los ojos, la boca, los pies o el estómago que sobre todo aparecen personificadas en fábulas donde se quiere resaltar lo bueno que sería la unión y la concordia.

La figura del hombre en la fábula esópica aparece en un nivel superior al de las plantas y animales. En efecto, el hombre es capaz de explotar a las plantas y domesticar a los animales. Es un ser extraño que no sólo es capaz de engañar a los animales sino que también intenta hacerlo con los dioses. Citemos por ejemplo la fábula "El león enamorado" (Esopo,140)⁷ donde un hombre engaña a un león enamorado de una doncella logrando burlarse de él. Se manifiesta así y de variadas maneras, la codicia y maldad del hombre que intenta explotar al máximo todo lo que tiene, como ocurrió en la fábula "La gallina de los huevos de oro" (Esopo,87) . Es esta ambición la que le impulsa a engañarse a sí mismo cuando pretende cambiar la naturaleza malvada del lobo en su propio beneficio. Así en "El pastor y el lobo" (Esopo,234), donde un pastor que ha criado a un lobo pretende que éste vigile sus ovejas sin hacerles daño.

Sin embargo, de forma similar a los animales, el hombre también tiene enemigos, ya que sufre picaduras de mosquitos, de abejas, de serpientes y de escorpiones. El hombre en la fábula tiene un carácter menos simbólico que el reino animal, ya que en la mayor parte de los oficios en que aparece, generalmente humilde y agrícola, no simboliza casi nunca nada, sino que cumple simple y objetivamente su profesión, salvo raras excepciones; aparecen nombres propios como Esopo, representante del ingenio e

⁷ Esta fábula esópica y las siguientes, pertenecen a la traducción hecha por Bárdenas de la Peña para las fábulas de Esopo y a la de J.López Facal para las de Babrio (1985). Citaremos con el número de fábula correspondiente entre paréntesis conforme a la versión de estos dos críticos.

inteligencia y Demóstenes, representando a la sensatez en el terreno político. El oficio de artesano y sobre todo los zapateros y los médicos salen mal parados en las fábulas ya que son calificados de ladrones e incompetentes. Los atletas también son criticados a causa de su fanfarronería. Algunos gentilicios son destacables como los árabes, considerados mentirosos y los atenienses, frívolos en materia política.

Temas o contenidos de las fábulas esópicas:

1) Relación entre fuertes y débiles:

La visión de la fábula es un mundo brutal y agresivo donde el más fuerte quiere imponer su ley. Los animales más fuertes en sus respectivos elementos son el águila, el león y el delfín. Los protagonistas de estas historias cometen continuas traiciones e infringimientos de los vínculos de la hospitalidad y amistad en atención al dominio y poder.

La ofensa y ridículo del vencido está basada en un ultraje más moral que físico. El poderoso en su momento de apogeo intenta dominar con su fuerza bruta al menos fuerte, pero cuando alcanza una edad donde su poder físico flaquea, acude a otros recursos como es sembrar la enemistad entre los animales débiles, en principio unidos. De ahí la importancia de la inteligencia para poder compensar la falta de fuerza física de algunos animales, puesto que es lógico y natural que el ser más débil se defienda ante los ataques del más fuerte; es ley de vida.

El animal más fuerte por naturaleza en estas fábulas, el conocido por todos como "el rey de la selva", es el león, símbolo regio en la antigüedad, guardián de tumbas y palacios reales en Egipto. Su aspecto feroz impresiona,

amenaza y atemoriza a todos los animales que se cruzan en su camino. Estando en posesión de una fuerza absoluta que le permite el "status" del cual disfruta entre los restantes animales, no encuentra ninguno que se atreva a enfrentársele. Por el contrario, todos tratan de agradarle como haría un esclavo con su amo por temor a ser castigado. El único arma para vencerlo es el buen uso del intelecto del cual el animal más fuerte es carente. Ante la fuerza bruta la única salida es la astucia. Por ejemplo, la zorra no tiene inconveniente en adularlo e incluso servirle, pues procura en ocasiones comida para el león beneficiándose de la misma.*

La figura del zorro es muy importante en la tradición esópica, y en general, en toda la historia de la fábula. Asentimos con Carlos García Gual (1970:417) cuando expone que no es un animal revolucionario, sino que ejemplifica una conducta, más o menos moral, pero que bien se la puede calificar de sabia. Asimismo, compartimos también con él el calificativo de "voluble" atribuido a ese animal (1970:421). Debido a su volubilidad se alía o no con unos u otros según le convenga; su principio es "salvar el pellejo y sacar provecho"; se beneficia de los defectos de animales débiles como el cuervo, cuya vanidad queda satirizada en la famosa fábula "La zorra y el cuervo".(Esopo,124)

2) Tema de la naturaleza:

Tanto las plantas, como los seres inanimados y los animales poseen unos caracteres innatos difíciles de cambiar. Cada uno tiene su propia naturaleza de la que difícilmente puede escapar. En las fábulas esópicas asistimos al desastre que se produce cuando un animal pretende convertirse

* El Profesor Rodríguez Adrados (1979-1987 vol.1:337) alude a la lógica explicación de ser la zorra un animal rapaz que, tras las huellas del león, aprovecha los despojos abandonados por éste.

en lo que no puede, por ejemplo en "El baile del mono y del camello"(Esopo,83), éste último al intentar imitar la gracia en el baile a aquel, acaba en un espantoso ridículo pues los camellos son, por naturaleza, torpes.

Algunos animales se distinguen de sus congéneres domesticados por el premio de la libertad como es el caso del ratón del campo frente al de la ciudad. La belleza física está representada por el pavo real; la cobardía por la liebre y las ranas; la laboriosidad por la hormiga; la agresividad por el gallo; la capacidad adivinatoria por el cuervo; la falta de garbo por el camello; la torpeza y falta de tacto por el burro; la timidez por el ciervo; la astucia por el zorro; la ferocidad y maldad por el lobo y la capacidad de imitación por el mono. Este último aparece en las fábulas esópicas demostrando su afán de simular o aparentar. Como señala Carlos García Gual (1972:458) su aspecto físico, feo por naturaleza, es ambiguo pues se encuentra entre el hombre y el animal y procura asemejarse en ridículos intentos, ya que no logra engañar a los sensatos, a la especie superior, por naturaleza, a la humana. De este modo, presenciamos su continuo fracaso en su pretensión de mejorar; lo mismo se puede decir del hombre quien falla al pretender equipararse a sus seres superiores, los dioses. Las "ridículas pretensiones del mono" son aplicables, pues, al ser humano que anhela aparentar algo que no es; de ahí el famoso refrán español "aunque la mona se vista de seda" aludiendo al mismo tiempo a la fealdad de este animal junto con su pretensión. Así, el poderoso lleno de vanidad es satirizado una y otra vez en la figura del mono, ya que no todo el que aparenta ser algo importante, lo es en realidad.

Según todos los datos precedentes, todos los animales están condicionados en su forma de actuar por su forma de ser, o por las condiciones en las que vive, que son una segunda naturaleza y por esto

mismo no se le puede pedir a una serpiente que no muerda o a un lobo que no intente engañar a los pastores que cuidan las ovejas, puesto que sería ir "contra natura", tema importante en las fábulas como lo es el instinto de supervivencia que consecuentemente crea enemistad entre los distintos animales.

3) Tema de las pasiones y los defectos:

Tomando en consideración el propósito didáctico-moral de la fábula, se puede afirmar con seguridad que todos los vicios y defectos del ser humano quedan reflejados en la misma.

Destacable es la gula por la que se dejan arrastrar pequeños pájaros, algunos mamíferos como la comadreja o el ratón, y las moscas quienes en "Las moscas" (Esopo,80), a causa de su glotonería, mueren ahogadas en un tarro de miel. La envidia es también un defecto criticado duramente en estos relatos. Animales que quieren imitar a otros como el grajo que se viste con las plumas de otras aves para embellecerse, resultan ridiculizados, o como el gusano que revienta al intentar asemejarse en tamaño a la serpiente. Junto a ellos, también podemos citar a la tortuga que quiere, sin éxito, imitar el vuelo del águila; y al burro que quiere imitar la bonita voz de las cigarras. Existen incluso animales que sienten envidia de las cualidades intelectuales de otro, como es el caso de la corneja que intenta imitar la capacidad adivinatoria del cuervo. No obstante nos encontramos con animales que se resignan con lo que son y con lo que tienen sin pretender nada más, como es el caso del ratón del campo o el de las ranas que se conforman en vivir en un medio adverso.

Igualmente, la presunción o fanfarronería también es criticada. El

caso más claro es el cuervo quien, al querer presumir de su voz, pierde el trozo de queso que llevaba en el pico. La presunción se eleva a cualidades morales o espirituales como aconteció en "El burro que llevaba una estatua" (Esopo,182), donde el burro creyó que los hombres se arrodillaban ante él al llevar encima de su lomo una estatua divina.

Debemos también constatar el reflejo en las fábulas del tema de la obstinación y la falta de previsión, como en el caso de "La cigarra y la hormiga"(Esopo,140), donde la primera se queda sin comida por no haber sido previsora como la última.

Estos materiales nos permiten formular la siguiente conclusión: la fábula nos muestra un mundo lleno de peligros derivado de nuestros propios defectos y vicios siendo indiferente ante la buena o mala suerte; solamente expone y no distorsiona la bondad o malicia de los actos humanos. Critica al ser humano que concibe su futuro como consecuencia de la diosa Fortuna. Nuestras propias deficiencias son fruto de nuestra insensatez e irreflexión; en este mundo, lo más cómodo es quejarse, afligirse por el dolor propio y envidiar la suerte de otros.

4) La religión:

La actitud de los hombres que solamente en situaciones apuradas se acuerdan de los dioses es criticada en las fábulas esópicas. Además, según datos atestiguados en distintos relatos, se contempla la poca fe que en ellos se depositan. Por otro lado, los adivinos son tachados de embaucadores y farsantes y se pone así de manifiesto el ridículo adivinatorio del cuervo frente a otros animales. Sin embargo, a pesar de todo ello, se observan algunos valores eternos y humanos como la credibilidad del oráculo de Delfos o la

esperanza de que la traición, sobre todo a un amigo, sea castigada tarde o temprano.

5) La amistad:

Es impensable el sentimiento de una amistad sincera en la fábula ya que está íntimamente relacionado con el interés. En otras palabras, cada animal *finje ser cordial y cortés con sus respectivos vecinos, mientras pueda proporcionarle un beneficio*; la actuación de los animales, aun mostrando gratitud y amistad hacia sus congéneres, radica en la traición. La rivalidad existente en el reino animal como consecuencia del natural instinto de supervivencia, impide una verdadera y sincera amistad. Es la naturaleza misma la que hace que exista una enemistad natural entre los animales; por poner un ejemplo, el lobo no podría ser nunca un buen amigo de las ovejas. La enemistad es contemplada de tal manera que parece no pueda haber una reconciliación entre los animales así como entre los seres humanos.

6) Trabajo:

En las fábulas esópicas se ensalza a los animales trabajadores y se critica a animales como el perro o el burro que en algunas fábulas sólo saben comer sin dignarse a trabajar para ello. También son objeto de crítica aquellos animales que se quejan de trabajo y sin embargo no hacen nada. El amor al trabajo va acompañado muchas veces de premios como el caso de la fábula "La liebre y la tortuga" (Esopo,226), donde la tortuga, aunque lenta, logra llegar a la meta antes que la confiada liebre o la citada "la cigarra y la hormiga" donde la hormiga consigue aprovisionarse para el invierno a fuerza de su trabajo constante; la ociosidad a la que se entrega la cigarra no comporta más que desgracias.

7) Independencia y libertad:

Se ensalza de manera especial en la fábula la independencia y libertad como una vez más, ocurre con el ratón de campo frente al de la ciudad, donde se ve claramente la preferencia de la autonomía frente a la comodidad, o el perro que escapa de su amo, ya que le somete a toda clase de humillaciones. Sin embargo esta independencia también tiene limitaciones como la tortuga condenada de por siempre a llevar su casa a cuestas.

En conclusión, estas primeras fábulas constituyen la base imaginativa para muchos autores que escribieron fábulas con el fin de exponer sus críticas o sátiras. Este es el caso de dos escritores: Fedro cuya obra pasó inadvertida para el mundo propiamente literario de Roma permaneciendo casi desconocido hasta el siglo XIV, y posteriormente Babrio, siendo ambos autores que merecen, como Esopo, una dedicación especial en este trabajo por sus aportaciones a la historia del género que nos ocupa.

II.1.2. FEDRO Y SUS FÁBULAS

La única fuente de información sobre su biografía es su propia creación. Por ella conocemos que, del mismo modo que Esopo, vivió como esclavo y como el fabulista griego, sufrió igualmente una muerte violenta pues en tiempo del César Tiberio, fue llevado a los tribunales por Sejano y condenado a causa de sus fábulas. Privado de libertad, el mismo Fedro en el prólogo a su tercer libro, expone que el esclavo recurría a la ficción como único modo de protesta ante los abusos cometidos contra aquel grupo considerado socialmente inferior.

Como indican numerosos estudios, Fedro utilizó el material esópico para luchar en contra de la degradación moral que se produjo después de Augusto y Tiberio. Juntamente con las de Aviano, las fábulas de Fedro constituyen la colección en verso frente a la literatura fabulística en prosa que se extiende hasta la Edad Media. Fedro escribió en total cinco libros de fábulas. Es probable que los dos primeros se publicaran bajo el mandato de Tiberio.

La producción fabulística de Fedro no solamente se compone de fábulas esópicas sino que él mismo escribió otras nuevas dirigidas hacia el tirano Tiberio, sobre todo en el segundo libro por cuya publicación fue atacado por Sejano. Ellis Robinson destaca por ello (1902:5) una fábula de este volumen en la que unas ranas protestan ante el deseo de casamiento del sol; su argumento es como sigue: Unas ranas cuya charca ha sido secada por el sol se alarman ante el posible matrimonio de aquél; a la pregunta que les hace Júpiter ante su desasosiego responden que si sólo bastó el sol para secar su charca, si formase éste una familia, les produciría un mal mayor. Según opinión de Robinson, esta narración posibilita una sátira contra el actual adulterio y posible enlace matrimonial entre Sejano y la esposa del hijo de Tiberio. El sol representa a Sejano, Júpiter al emperador Tiberio, y las ranas a los nobles romanos, objeto de los ataques de Sejano.

El tercer libro lo forman casi en su totalidad las fábulas esópicas, conteniendo el cuarto, además de fábulas, otras historias y leyendas, restando tan sólo diez fábulas para el quinto que, según Perry, (1965:29) lo escribió sin entusiasmo en un momento donde el autor se confiesa cansado y demasiado viejo para seguir adelante.

Ante la diferencia del número de fábulas en los libros segundo y

quinto, menor que en los restantes, Robinson aduce que estas fábulas no se han transmitido de forma completa. Sin embargo disentimos con él puesto que el fabulista latino declara al comienzo del cuarto volumen su intención de interrumpir su labor fabulística para dejar material suficiente a otros autores.

La novedad de las fábulas de Fedro radica en su composición en verso; la refinó y dotó de una elegancia de la cual se inspiraría La Fontaine quien revistió la fábula de ricos ornamentos y accesorios enormemente coloridos. Deducimos, pues, que Fedro sentía una preocupación e incluso satisfacción por su producción literaria como lo demuestran, tal y como afirma Robinson (1902:19-20), quien tradujo al inglés estas palabras de Fedro:

"If you wish to read me, you must allow yourself some leisure. The Muses'threshold is not open to all. Even I, born in their native home, Pieria, bred from my infancy in the lecture-room, indifferent to money, find only jealous admission to the circle".

Temas como la justicia, la superstición, la fortuna, y la naturaleza están presentes en la obra de Fedro así como el de la astucia frente a la fuerza y la libertad frente a la esclavitud. Por lo tanto los protagonistas de los relatos, principalmente animales, se encuentran en semejantes conflictos que aquellos que protagonizaban las fábulas griegas. Si acaso, se advierte una leve diferencia donde el abuso de poder tiende a ser sustituido por la maldad en general. Sin embargo, los mismos defectos y vicios de la especie humana criticados en las fábulas esópicas como el egoísmo, la avaricia o falsedad son igualmente punto de crítica en Fedro. Asentimos con quienes consideran que su propósito fue tan político como literario. Quiso ser reconocido en la posteridad como poeta; el que simultáneamente aprovechara la ficción alegórica con animales para expresar sus propias opiniones, le valió el título

de fabulista.

Con posterioridad, en la Edad Media, aparecerá una edición latina en prosa de finales de la antigüedad, que parece fue escrita por un autor latino llamado Romulus. Se trata de una colección formada en parte por la obra de Fedro y por la de Esopo.⁹ En consecuencia, la fama de nuestro autor latino no se debió a su poesía como él mismo anhelaba; debía esperar un prolongado tiempo hasta que críticos como Perry destacara a Fedro y Babrio como los autores que elevaron la fábula esópica, en latín y griego respectivamente, a la categoría de poesía.

Para concluir esta breve descripción de la fábula romana no debemos dejar a un lado la interpretación enciclopédica de los diversos dominios del saber existentes en el siglo I, que dieron lugar a manifestaciones literarias que constituirían la base del acervo intelectual de la Edad Media Latina. Nos estamos refiriendo, sobre todo, a *De Naturalis Historia* de Plinio y la *Institutio Oratoria* de Quintiliano, que contribuyeron también a la investigación personal con un carácter crítico. Las dos obras constituyeron una aportación al futuro. Sin embargo, la labor de Plinio no fue incitada, como ocurrió en los siglos posteriores, por la apetencia de curiosidades, sino por el deseo de adquirir, por medio del estudio de obras científicas, una imagen verdadera de la naturaleza.¹⁰

De Naturis Historia constituye una obra científico-literaria cuyo contenido se extiende desde una descripción físico-matemática del universo, pasando por una explicación antropológica y fisiológica del hombre hasta un

⁹ El *Esopo Latino* de Rómulo fue popularmente conocido junto con Aviano, autor coetáneo de Fedro quien recogió una colección de fábulas esópicas, tanto en la Edad Media como en el Renacimiento y la Edad Moderna.

¹⁰ Es conocida la muerte de Plinio por la erupción del Vesubio que destruyó Pompeya al ponerse a observar en la zona de peligro del volcán.

estudio zoológico, botánico y minerológico. Es por este motivo por el que lo relacionamos con la fábula, cuya vinculación con la naturaleza y la vida de los animales le confiere un rasgo popular.

II.1.3. BABRIO Y SUS FÁBULAS

Como ocurre frecuentemente con autores de época clásica, nuestro desconocimiento acerca de este fabulista es considerable. Se supone que nació en Siria en la segunda mitad del siglo I d.c. y emigró a Roma bajo el mandato de Claudio.¹¹ Por el azar de la vida desempeñó la función de preceptor en la corte de Siria. Conocemos que fue un hombre culto con nociones de la literatura griega y mesopotámica.¹²

Si escasos son los datos sobre su biografía, sobre su obra tampoco tenemos los suficientes. Podemos decir, sin embargo, que la labor de este autor de fábulas esópicas versificadas, se basa en la presentación de pequeños relatos que ilustran una visión humana de la vida; el tema del esfuerzo, de la verdad, la costumbre, la crítica religiosa, son recursos que utiliza para presentarnos una sociedad conflictiva, pero, en definitiva, menos agria que la que ofrece Fedro.

A Babrio se le atribuyen dos libros de fábulas. Transcribimos seguidamente el prólogo a su primer libro, traducido por Javier López Facal (1985:303-304), no solamente por la mención que hace Babrio de Esopo, sino, a nuestro entender, por su importancia en materia fabulística, ésto es, la

¹¹ Su lugar de nacimiento no está claro. El nombre de Babrio, según Javier López Facal, (1985:291) no es griego. La deducción de una nacionalidad romana, advierte este crítico, se debe a los datos de tipo métrico y lingüístico, hecho que lo asimila a la poesía latina.

¹² María Jagoda Luzzato ha realizado un estudio (1975:17-97) donde se advierten las influencias griegas y mesopotámicas en la obra de Babrio.

insistencia en la utilidad de estas enseñanzas para la vida en general, dedicadas en este caso al hijo de un rey del cual no conocemos su identidad:

"Al principio había una raza de hombres justos, Branco, hijo mío, a la que llaman edad de oro; después de ésta dicen que vino otra de plata, y ahora estamos en la tercera, la de hierro. En la edad de oro también los otros animales tenían voz articulada y conocían las palabras con las que nosotros hablamos unos con otros, y celebraban asambleas en medio de los bosques. Hablaba incluso el pino y las hojas de laurel y el pez nadador conversaba con el marinero amigo, y los gorriones trataban con el campesino de cosas inteligentes. La tierra producía de todo sin pedir nada a cambio y entre mortales y dioses reinaba la camaradería. Vas a aprender que ésto es así, y a conocerlo, del viejo sabio Esopo que nos ha contado fábulas en el arte libre de las musas. A cada una de ellas yo ahora las voy a hacer florecer en mi memoria, recreándolas, para presentarte como un panal lleno de miel, suavizando los duros versos de los amargos yambos"¹³ "

Resulta interesante verificar que mientras Fedro insiste en la acción y dramatismo subrayando los aspectos críticos y moralistas de la fábula, Babrio no pone tanto énfasis en estos temas; de esta manera el abuso de poder o la codicia, tan criticados en las fábulas de Fedro, se encuentran con menor frecuencia en Babrio.

Son apreciables algunas variantes entre las fábulas de Esopo y las de Babrio. Por ejemplo, la fábula babriana de "El mosquito y el toro"(Babrio,84) discrepa de la esópica acercándose, sin embargo, como apunta Javier López Facal (1985:300), a una fábula procediente de Babilonia

¹³ Indica Javier López Facal (1985:304) que "el yambo estaba asociado a los versos "amargos" de Arquíloco o Hiponacte, los primeros poetas que lo utilizaron en sus sátiras personales. Por ello Babrio, que lo empleará para unas composiciones más benévolas, habla de suavizar los "amargos" yambos."

y publicada por primera vez en 1927 por E. Ebeling. En la versión esópica un mosquito permanece durante mucho tiempo en el cuerno de un toro; el mosquito a la hora de marcharse pregunta al toro si quería que se marchase a lo cual éste contesta que ni siquiera se había enterado de que había llegado. En la versión de Babrio, el mosquito habla con más altanería al toro; nada más posarse en el cuerno le dice: "si te peso y te hago doblar el cuello me voy a sentar sobre el chopo del río".

En suma, Babrio se constituye en el primer versificador de las fábulas esópicas en griego, pues en latín ya lo había hecho Fedro; es del mismo modo un innovador en el estilo literario al introducir en su métrica el yambo. Hallamos fábulas de tradición babriana en Aviano, fabulista latino difícil de fechar, pero que se sitúa en torno al 400 d.c.

II.2 LA FÁBULA EN LA EDAD MEDIA

De forma rigurosa, se puede afirmar que la cristianización y la Iglesia desempeñaron un papel fundamental en este periodo de la historia, siendo la fábula utilizada con fines clericales. Bajo este aspecto es interesante el examen del material esópico que, según testimonios que hacen referencia a la cuestión, fue cristianizado y pasó a las escuelas, así como el estudio del material relativo al famoso *Roman de Renart* tan divulgado en la literatura de esta etapa.

El material literario sobre animales fantásticos y fabulosos en la Edad Media es extraordinariamente abundante, siendo objeto de una amplia investigación histórico-social. No obstante, en el presente trabajo sólo vamos a establecer los puntos de referencia fundamentales e indicar su conexión con la fábula.

Resulta importante en este tema destacar que procedentes del seno clerical surgieron leyendas de bestias y santos como ejemplo o ilustración del Poder y Gracia de Dios y de la docilidad de los animales ante el Ser Supremo, viviendo en comunidad en obediencia a su voluntad. Estamos pues, de nuevo, ante una literatura de tipo didáctico. Sobre todo, son los animales voladores los que reflejan los vicios y defectos humanos; las aves son astutas, avaras, lascivas; el zorro muestra nuevamente los engaños y habilidades por los cuales es famoso. La novedad de estas historias reside en el protagonismo de unos animales inidentificables y monstruosos que pueblan la literatura medieval. Entre aquellos cabe destacar el dragón y el unicornio, tan importantes en la cultura europea como en la civilización china.

Es lícito advertir que la simbología en la Edad Media se manifestó de

manera muy significativa. Baste con mencionar el hecho de que se interpretaba la aparición de monstruos como representantes del mal, del demonio y del pecado. Lo cristiano, para el hombre de la Edad Media era una actitud vital.¹⁴ Debido a este carácter cristiano y moralizante surgió el *Bestiario Medieval*, es decir, un conjunto de historias protagonizadas por animales reales y fantásticos donde el mal era combatido y vencido por el bien.¹⁵ El propósito de tales relatos consistía en usar la naturaleza y las cualidades de las criaturas del mundo natural y sobrenatural para explicar imágenes de la Biblia. Los bestiarios de esta manera significaron unas representaciones alegóricas derivadas de la historia natural, con reminiscencias bíblicas y legendarias, de la doctrina cristiana y en particular, de la salvación de todos los hombres por Cristo.

En los bestiarios se producen símiles entre los animales y el bien, representado por la divinidad, y el mal, representado por el demonio. A modo de ejemplo podemos citar el primer bestiario que se conoce, punto de partida de otros posteriores, *El Fisiólogo*, el cual procede del siglo IV. Esta obra, nos indica Mc Culloch (1970:15), utilizaba descripciones fantásticas de animales y minerales tanto reales como imaginarios, para ilustrar aspectos del dogma y de la moral cristiana. De este modo se compara al león, rey de los animales, con Nuestro Salvador de la manera siguiente: El feroz animal borra sus huellas para evitar que el cazador halle su rastro; Dios, león espiritual de la tribu de Judá, cubre sus huellas espirituales (su divinidad) ante los judíos incrédulos haciéndose hombre. De forma análoga el hecho comprobado de que el león duerme con los ojos abiertos y vigilantes es igualmente comparable a la vigilancia perpetua de la divinidad. Por el contrario, el zorro

¹⁴ Lascault (1973:301) alude a la vocación del cristiano en esta etapa histórica de "matador de monstruos" para desterrar el mal.

¹⁵ Entre las definiciones de bestiario medieval destacamos la de Ayerra y Guglielmi que nos explica que es una obra pseudocientífica moralizante sobre animales existentes y fabulosos. (1971:7)

astuto es una alegoría del mal, del pecado. Representa la hipocresía del demonio quien finge tener buenas intenciones hasta lograr su presa.

Harold John Blackham (1985:34) cita una libre traducción del fisiólogo por el obispo Theobaldus a mediados del siglo XIII, *De Naturalis Animalium*. En esta obra, doce especies míticas y alegóricas son seleccionadas correspondiendo en número a los doce apóstoles. El conjunto del reino animal lo constituyen las criaturas siguientes: el león, el águila, la serpiente, la hormiga, el zorro, el ciervo, la araña, la ballena, la sirena, el elefante, la tortuga y la pantera. Por supuesto todas estas figuras poseían un contenido simbólico. El león, ejemplo expuesto más arriba, representaba a Cristo; el águila era el Espíritu Santo; la hormiga seguía representando la prudencia y laboriosidad; la pantera también podía representar al mismo Cristo y el zorro por otro lado, representaba al diablo siendo falso y engañoso.

Con *El Fisiólogo*, se satisfacía la curiosidad que el mundo animal inspiraba y la visión medieval del mundo real como reflejo del mundo divino. Este periodo histórico se vio envuelto por un ambiente mágico y misterioso y, por supuesto, los animales de los bestiarios no escapan a ese concepto. Las propiedades que se les atribuyen distan de ser las auténticas, ya que la zoología de estos textos es fantástica y salvo alguna alusión sin importancia a animales domésticos o muy conocidos, la imaginación del autor le lleva a invenciones. Es por ello difícil que un animal represente un tipo simbólico puro. Salvo escasas figuras, apunta a lo infernal, a lo negativo. Ignacio Malaxecheverría (1986:234) indica que en aquella época existía un temor hacia lo desconocido, al peligro de todo tipo encarnado en la bestia multiforme, al hambre, a la locura y a la muerte y esto es lo que revelan los bestiarios.

Por todos los datos aquí expuestos, adquiere especial claridad el hecho de que los bestiarios destacaron junto con las fábulas esópicas por su función dogmática y didáctica. Sin embargo, a finales del siglo XIII era ya material arcaico, como hace notar Blackham (1985:36) en comparación con las investigaciones directas de animales estimuladas por la traducción de Michael Scott de la historia de animales de Aristóteles. Debemos añadir no obstante, que la tradición de los bestiarios aún desprovista de la interpretación moral, se mantuvo gracias a los libros de viajes y a los científicos sobre zoología que se publicaron, sobre todo, a partir del siglo XVI.

Antes de proseguir en nuestro estudio debemos reparar en la afirmación extendida de que las fábulas esópicas se convirtieron en propiedad de la Europa cristianizada, valoradas tanto lingüísticamente como por su propósito moral, conclusión con la cual asentimos pues si ya desde sus orígenes la fábula se caracterizaba por unos fines morales y didácticos, es lógico que debido al poder religioso, se acentuara esa peculiaridad de manera especial. Así, se continuó divulgando en esta época parte de la producción de Fedro y de Aviano, recogida en una colección denominada Rómulo, y fuente de numerosas fábulas medievales difundidas por Europa a partir de los siglos XI y XII.

Inspirada del mismo modo en las fábulas esópicas, se encuentra una gran obra de la literatura francesa medieval, *Le Roman de Renart* que tuvo gran influencia en Europa durante cuatro siglos. Asistimos a una maravillosa elaboración épica cuyo origen resulta un tanto oscuro. Por un lado, se defiende la hipótesis de su nacimiento en la tradición oral y por el otro, se advierte las huellas de la Iglesia como derivación de las colecciones de

fábulas en latín que circulaban en los colegios. En efecto, existen testimonios que prueban la existencia de un largo y satírico poema, *Ysengrimus*, escrito alrededor de 1149 por un clérigo flamenco, Nivard de Gand, donde se plantea un conflicto entre Renard e Isengrim, o lo que es lo mismo, entre el zorro y el lobo. Sin embargo, *Le Roman de Renart* acusa diversas maneras de estilo en su composición, así como distintas improvisaciones en lo que a la estructura se refiere y del mismo modo continuas repeticiones. Estos detalles proporcionan datos que han llevado a la crítica a la suposición de que fue una obra escrita no por una sola persona y en un prolongado espacio de tiempo.

A pesar de la aceptación de las fábulas esópicas como procedencia de esta narración medieval, sin embargo indica Blackham (1985:42) que el contenido de algunas historias procede de cuentos populares. Así cita la historia donde el zorro se burla del lobo incitándole a meter el rabo en un estanque de agua helada para pescar. Este episodio con alguna variación, sigue diciendo este autor, se encuentra también en algunos cuentos ucranianos.¹⁶

El modelo narrativo de *Le Roman de Renart* continúa el esquema feudal del poderoso y sus vasallos. De este modo, Noble, el león, rey de todos los animales, pone en escena a Renart, el zorro, en un contexto paródico y satírico. Asistimos de nuevo a la doble personalidad de la figura del zorro; es decir, a veces se confabula con el león mientras otras se burla de él. La enemistad entre Renart e Isengrim, el lobo, es bastante cruda y amarga e incluso llega a rayar en el dramatismo y la violencia. Como ejemplo podemos aducir el episodio de la violación que Renart comete con la mujer

¹⁶ Es curioso observar al respecto que esta misma historia aparece de forma análoga en Joel Chandler Harris. Así es, en "How Mr Rabbit lost his fine bushy tail" (*Songs*:80-83), que constituye uno de los exiguos casos donde el zorro se burla del conejo, éste con motivo de su acuciante deseo de conseguir con ello una buena pesca, es engañado por aquél a introducir su rabo en un arroyo de agua helada. La consecuencia de este acto es la pérdida de su frondoso rabo.

de Isengrim ante la presencia de éste. Como consecuencia de este acto, el lobo pide venganza y reta a Renart a un combate. Renart es vencido y condenado a muerte. Sin embargo éste pide clemencia argumentando el arrepentimiento de sus actos con lo cual queda liberado con el propósito de convertirse en monje. Por supuesto, en cuanto el zorro se ve libre escapa y comienzan otra vez las desventuras para Isengrim.¹⁷

Le Roman de Renart representa pues, una parodia o sátira del comportamiento humano, hecho que le acerca a la fábula. Renard es el personaje quien, con sus agravios, logra una grandiosidad comparable a la del diablo en las historias utilizadas por la Iglesia. Así vive en un contexto medieval donde encontramos episodios de precisa alusión histórica, como por ejemplo, señala Bárdenas de la Peña (1985:18), el hábito de cruzado que toma Renart.

Recapitulando, la fábula esópica representa un continuo tema en la historia de la literatura universal. La alegoría era el centro de la imaginación; en los lugares de enseñanza se cultivaba una pasión por el simbolismo y por la representación escénica para que los alumnos pudieran adquirir un conocimiento a través de las doctrinas extraíbles de los milagros y misterios. Los literatos cristianos de la Edad Media aprendieron a perderse con la interpretación alegórica en la fantasía, así como a explicar los sucesos religiosos y morales de la vida del hombre por medio de comparaciones y personificaciones. Tampoco podemos desatender el aspecto lingüístico, es decir, los textos esópicos seguían utilizándose como medio de enseñanza de la lengua griega y latina. Indistintamente la fábula, usada con este fin o, como un canto a la libertad, con fines críticos, tendría que esperar hasta llegar a su

¹⁷ Muy distinta de esta versión es la producida más tarde por un holandés cuya traducción fue hecha por Caxton. En ella, Renart resulta victorioso del combate y Noble, el rey, a pesar de los agravios de aquel cometidos hacia su persona, le toma en su corte bajo su protección y le nombra consejero.

pleno desarrollo como género independiente.

Además de la difusión de distintas versiones de Roman de Renart, añadamos que se podrían sistematizar y estudiar muchísimos relatos fabulísticos de autores precedentes a La Fontaine. Nosotros sólo podemos constatar los más destacables, puesto que no es objeto de nuestro estudio nada más que las obras o autores más relevantes en la historia de la fábula. Por este motivo nos vemos obligados a omitir claros ejemplos fabulísticos y seguir nuestra reseña con autores que aportaron una novedad a la fábula como el fabulista francés.

Los siglos XVII y XVIII constituyen un momento importante en el desarrollo de este género literario. Efectivamente, dejamos de un lado la simbología y misterio que envolvía la Edad Media, para adentrarnos en un modelo narrativo lo suficientemente importante para ser reconocido como literatura en su concepto más legítimo, cuyo principal exponente es La Fontaine. La fábula se centra en el relato animalístico dotado de unos caracteres peculiares elevado a un rango poético.

II.3. LA FÁBULA EN LA ÉPOCA MODERNA

II.3.1. JEAN DE LA FONTAINE Y SUS FÁBULAS:

En este caso nos encontramos frente a un fabulista que revolucionó la fábula de tal modo que la elevó a la categoría de género literario. Nos puede surgir la pregunta siguiente: ¿Qué es lo que hace que La Fontaine sea tan especial? En el prefacio a sus cuentos (1861), él mismo escribía:

"ce n'est ni le vrai ni le vraisemblable que font la beauté et la grace de ces choses-ci, c'est seulement le manière de les conter."

Es decir, el análisis estilístico de su obra nos induce a afirmar su grandiosidad estética a la hora de escribir. La fábula con La Fontaine aparece revestida de ricos ornamentos de detalles y accesorios enormemente ricos. La riqueza poética de cada línea recrea los clásicos relatos esópicos.

Baste recordar de su biografía que nació en el siglo XVII en el seno de una familia burguesa con lo que este dato significaba. Siendo un hombre culto, vivió en una sociedad próspera y galante donde la literatura y las artes gozaban de gran importancia. Su época respondía a un momento donde reinaba la libertad de costumbres y de espíritus y donde la adulación no estaba mal considerada, era en una palabra, un mundo cortesano. Iniciado en la teoría de la fábula por los jesuitas, La Fontaine, como todo buen fabulista, era un buen observador y un gran lector. Se instruyó en la filosofía de Descartes cuya influencia, así como la del orientalista Bernier, fue decisiva en la producción de sus fábulas conociendo, de este modo, otras fuentes aparte de la griega y latina.

En relación con la controvertida teoría cartesiana acerca de los animales, La Fontaine declara que aquellos no sólo poseen alma sino que también piensan aunque carezcan del poder humano de la memoria, y a pesar de que su capacidad de reflexión quede limitada a la situación inmediata. De esta manera, comenta en el prefacio a sus fábulas (1966:30), la proximidad existente entre los animales y el hombre. Como él mismo indica, su propósito residía tanto en la formación moral, como en la transmisión de un conocimiento acerca de los caracteres y propiedades de los animales. Continúa La Fontaine diciendo que el entendimiento de los animales permite el de uno mismo, porque los seres humanos encerramos en nosotros mismos lo bueno y lo malo que hay en los animales.

Nuevamente contemplamos con sus fábulas un razonar sobre el comportamiento humano como reflejo de la realidad. Partiendo de autores greco-latinos, cuya influencia es muy notable en los seis primeros libros, las fábulas de La Fontaine supera lo que se podría haber limitado a ser una simple adaptación gracias a su originalidad. La fábula con este consagrado autor, deja de ser el soporte del proverbio y de la moral para convertirse en una manifestación estética. La brevedad de la fábula esópica ha desaparecido dejando paso a unos relatos donde los versos casi configuran comedias en miniatura. Todo cabe en ellos: lo burlesco, lo épico, lo idílico, lo pastoral, lo satírico y lo cómico. La impresión que recibimos al leer sus fábulas es que La Fontaine se divierte narrando, juega con los equívocos que se producen en el mundo de los animales que sienten como hombres.

Con la caracterización de los personajes aparece representada la sociedad humana. Todos los estamentos sociales y también todas las pasiones, tienen cabida en las fábulas; lo mismo que el orgulloso león será rey, el astuto zorro será cortesano. La Fontaine logra crear un cuadro de

costumbres en el que queda plasmado todo un sistema de acciones, creencias y valores. De este modo, Mercedes Abad (1993:25) afirma que las fábulas de La Fontaine constituyen la auténtica epopeya de la Francia de Luis XIV. Conforme a esta autora, en las fábulas no reside realmente una moral convencional aunque fueran utilizadas en la época con fines pedagógicos. En todo caso, añade, lo que se aprecia es una cierta moral según la cual cada individuo debe adaptarse a su propia naturaleza y acomodarse a su suerte, pues es más sabio esquivar los peligros y evitar crearse problemas.

Se advierte en el primer grupo de fábulas una moral más tradicional fundada en las fábulas de Esopo, destacando los peligros que acechan al hombre. Una moral más pesimista se perfila en el segundo grupo, pues el hombre es cruel, esclavo de sí mismo y de sus propias pasiones. El escritor aconseja aislarse en la soledad del campo en pro del conocimiento de uno mismo.

Un estudio detallado de sus fábulas revela con absoluta claridad su crítica hacia la política de su tiempo. De esta manera, ataca la política colonial de Colbert, así como la política extranjera, pues Turquía y Hungría se disputan un territorio. El fabulista francés, como lo hiciera Fedro con los tiranos, critica el abuso de la corona en sus fábulas del mismo modo que condena históricamente a los romanos por su imperialismo y colonialismo.

El objetivo de La Fontaine, como nos indica Antoine Adam (1966:34) era dar alegría a la obra. Es decir, se inspira en los clásicos pero sabe adaptarlos al gusto de la época y alegrar con humor, las fábulas que nos muestran un mundo pesimista en un autor como el latino Fedro. Nuestra actitud ante la vida debe ser su disfrute sin caer en los vicios de la ambición, la vanidad, la hipocresía, y ante todo debemos preservar la libertad. Ante ese

mundo despiadado y cruel que nos muestran las fábulas esópicas, lo único que podemos hacer es reírnos de él, burlarnos de esa sociedad que humorística e irónicamente queda reflejada en los relatos.

Deteniéndonos en la versión francesa de la fábula "El zorro y el cuervo", señala Carlos García Gual (1995:73), que el zorro se burla del cuervo, llamándolo "Monsieur du Corbeau", donde el partitivo "du" ennoblece su apellido. El lenguaje que utiliza el zorro es elevado y sin embargo, cuando se demuestra que el cuervo es, ciertamente, un tonto, su lenguaje pasa a ser más coloquial: "Mon bon Monsieur", traducido al español por "pero buen hombre". Es decir, el cuervo a través de las palabras aduladoras del zorro, animal astuto por excelencia, pertenece en un primer momento a una clase social elevada, mientras que al dejarse engañar por el zorro, desciende rápidamente en la escala social. El zorro, en esta fábula, se burla del cuervo pero de una manera fina, delicada, propia como es de opinión general, del hombre francés.

Con respecto al protagonismo animal de los relatos de La Fontaine, Pierre Bornecque (1973:127 y ss) establece la importancia del lobo como el más frecuente seguido por el zorro,¹⁸ el león, el perro, el asno, la rata, el mono y el gato. En cuanto a los personajes no animalísticos, algunos miembros del cuerpo humano protagonizan también algunas fábulas. En la fábula "Les membres et l'estomac" (La Fontaine, III:2)¹⁹, aparecen representadas tres clases sociales. La Iglesia y la Nobleza se engloban en el

¹⁸ Carlos García Gual (1995:73) distingue en este personaje dos personalidades. En los primeros libros, aduce, el zorro aparece en escena como un personaje astuto y adulator de forma análoga al zorro de la tradición esópica; sin embargo, en los últimos se muestra como un cortesano hipócrita, rasgo que, ya mencionado anteriormente, surge en la tradición medieval, donde el zorro está al servicio del rey león.

¹⁹ Para el estudio de las fábulas de la Fontaine, hemos utilizado la edición de Antoine Adam (1966). Los distintos libros de fábulas están indicados con números romanos, siendo los números cardinales los correspondientes a las distintas fábulas.

nivel de los privilegiados, mientras que el tercer grupo lo integran el resto de la población. Un dato a señalar, y según pensamos, común a todos los fabulistas, es la menor asiduidad con que la mujer está reflejada en este tipo de relatos no siendo La Fontaine una excepción. Aparecen así mismo dioses mitológicos en numerosos momentos como Júpiter, representando al rey como el poseedor del poder absoluto. Otros dioses menores representan del mismo modo a ministros de su corte; así Febo es, en las fábulas, Fouquet.

La Fontaine en sus fábulas utiliza un simbolismo humano y animal que nos ilustra sobre los defectos y vicios humanos. Los siguientes engloban algunos de ellos:

-La vanidad: La liebre altiva, orgullosa de su agilidad, desprecia a la tortuga por ganar en una carrera.

-La lucha por el poder: El lobo, símbolo de la fuerza bruta, es el malvado. El hombre es así, metafóricamente, un lobo para el hombre. Es un personaje cruel que insiste en tener una razón para matar al débil. Igualmente, el rey explota a los principitos; es ley de vida.

-La locura: Algo que debe evitarse. Es locura por parte del hombre querer engañar al cielo.

-El robo y los ladrones: Constituyen una plaga en el siglo XVII. Los más peligrosos y atracadores son los reyes que quieren las provincias de los príncipes. Lo son también los grandes señores, los magistrados, los financieros y los escribientes que cometen el delito del plagio.

-El destino, la fortuna y la casualidad: El fabulista denuncia la

ingratitude y la injusticia de los hombres contra la fortuna. Es imposible cambiar el curso de nuestros destinos. El hombre es un ser que se olvida de todos sus errores pasados y vuelve a caer en los mismos.

-La picardía y el engaño: tema asiduo y central en las fábulas donde el embaucador disfruta engañando.

Se puede advertir igualmente en *La Fontaine* una crítica hacia su sociedad. Los estamentos que principalmente son objeto de burla son los siguientes:

-La figura del rey es constantemente cuestionada. El rey bajo el símbolo del león, no posee las cualidades necesarias para ser un buen monarca; el rey león es hipócrita, cruel y estúpido ya que se deja engañar por un falso sueño creyendo recuperar la juventud gracias a la piel del lobo despellejado.²⁰

-La corte es un mundo aparte. Forman un grupo de personas cuyo único objetivo es agradar al rey. Viven bajo la ley de la jungla intentando ser los favoritos de aquel.

-La nobleza: los grandes señores están exentos de pagar impuestos sin haber realizado ninguna labor constructiva.

-La Iglesia: el pecado que comete es la avaricia.

De forma análoga a las fábulas esópicas, con las fábulas de *La Fontaine* se critican algunas profesiones humanas. Los maestros de escuela

²⁰ Solamente en la fábula quinta, el león es calificado de monarca sabio y prudente.

son para el escritor francés detestables, pedantes e inútiles; por el contrario se compadece de los subalternos que están explotados e, igualmente que Esopo ,tacha de charlatanes a los astrólogos.

Demostrado está el carácter cómico en las fábulas de La Fontaine. El humor impregna no sólo las situaciones sino también el lenguaje empleado por cada uno de los animales, la descripción de los mismos y también la ridícula atribución de nombres a nuestros protagonistas; el rey de las ratas es llamado por La Fontaine como Ratapón.²¹

Resumiendo, los materiales citados sobre el fabulista francés nos llevan a fijarnos en un fenómeno ya mencionado. Nos referimos al hecho de que La Fontaine se convierte en un embellecedor de la fábula, y en precursor de autores venideros. A pesar de todo el riquísimo material sobre el tema, deberemos centrar nuestra investigación en aspectos generales. Es en el siglo XVIII, como indica Thomas Noel (1975:2), cuando al fabulista se le concede las distinciones de poeta. En un siglo donde la educación disfrutó de una gran relevancia y prioridad, se teorizó exhaustivamente sobre la fábula, didáctica por definición. Jean de La Fontaine consiguió elevar la fábula a poesía, la cual, sin embargo, no fue considerada literatura seria hasta el siglo XVIII. Robert Dodsley, le concede ,no obstante una importancia y una calidad suficiente para elevar su "status":

"I rank him not with the writers of epic or dramatic poems; but the maker of pins and needles is as much as an artist, as an anchorsmith; and a painter in miniature may show as much skill as he who paints in the largest proportion". (1812:44)

²¹ Comparable y destacable es el caso del fabulista español Tomás de Iriarte quien también nombra de forma ridícula e irrisoria a los animales protagonistas de sus fábulas.

II.3.2 LA FÁBULA EN EL SIGLO XVIII

Esteban Bagué Nin e Ignacio Bajona Oliveras (1960:734) observan dos funciones en la fábula del siglo XVIII, a saber, un fin didáctico y un finalidad encaminada hacia la protesta social y política. Con referencia al propósito didáctico-moral, la mayor parte de la producción de fábulas durante este periodo consiste en la traducción y revisión de la tradición fabulista hasta el momento, principalmente Esopo, Fedro, y sobre todo de La Fontaine, quien fue criticado tanto positiva como negativamente en este siglo. La fábula alcanzó una gran popularidad en países como Inglaterra y España, pero sobre todo en Francia y Alemania de donde proceden las teorías modernas de la misma. Entre ellas merece destacarse la de Lessing, una de las mayores figuras del siglo XVIII en la literatura alemana, cuya influencia marcó su época. En efecto, aquel, rechazó la aportación poética de La Fontaine defendiendo la tesis de una vuelta a la austeridad clásica.

Así es, en el siglo XVIII los fabulistas y críticos de este género vuelven preferentemente al concepto de fábula de la época clásica, es decir a una forma breve y austera en beneficio de una mayor claridad en la lección moral. Sin embargo Carlos García Gual declara de la fábula de esta época que "la vuelta a Esopo, a su sencillez y laconismo, y su clara intención ética, no deja de resultar engañosa." (1995:93) Alude de este modo a la versión que hizo Lessing de la fábula, tantas veces recreada, de "el zorro y el cuervo." La lección moral que se desprende de esta última es distinta a la de los clásicos, puesto que el adulator recibe un castigo aun siendo astuto; el zorro, al llevarse el trozo de carne, en vez de queso en la versión de Lessing, muere envenenado. El cuervo echa a volar sin la correspondiente lección.

Lessing nos recuerda que los clásicos consideraban la fábula como un

instrumento filosófico y retórico, no como un género poético. En verdad, ésta fue la noción que se tuvo de la fábula hasta La Fontaine quien la trasladó desde el punto de vista filosófico, donde el propósito moral era incuestionable y absoluto, hasta el poético. Thomas Noel (1975:94) afirma que Lessing no rechaza a La Fontaine a quien aprecia, sino a la creación de un precedente demasiado recargado para autores posteriores. El crítico alemán proclama la necesidad de una vuelta a lo conciso, a lo directo y al propósito moral que encerraba la fábula esópica, la cual debería ser escrita sin adorno alguno, destinada a instruir y no a entretener. Referente a su utilización en los colegios, Lessing abogaba por un descubrimiento de la verdad moral a través del razonar del mismo alumno estimulando así el conocimiento intuitivo.²²

En el campo pedagógico destacamos al inglés Locke y al clérigo francés, Fénelon, quienes consideraban la fábula como un medio inofensivo para enseñar a los niños una moralidad. (Entiéndase que la moralidad era algo inseparable de la educación intelectual). Ambos sentían una preferencia por suscitar la curiosidad del niño y no forzarle en su aprendizaje; para ello proponían un tiempo prudencial al final de una historia de tal manera que el niño le suplicara por la narración de otra.²³ A pesar del énfasis que Locke y Fénelon pusieron en el uso de las fábulas en la educación elemental, el siglo XVIII no sólo limitaba sus enseñanzas a un público joven y tampoco a una clase social determinada; en otras palabras, se constituía en un género destinado tanto a un rey como a un campesino.

La educación a través del ejemplo era algo por lo que Locke, gran

²² Las teorías de Lessing fueron también criticadas en su momento, como indica Noel (1975:101), por autores que trataron el tema de la fábula; Entre ellos podemos destacar a Bodmer quien encontraba difícil de descubrir y entender para un niño, una verdad desprovista de adornos.

²³ Veremos en capítulos siguientes como esta técnica propugnada por Fénelon se cumple con éxito en el personaje de Uncle Remus.

entusiasta de Esopo, abogaba. Por el contrario, Rousseau opinaba que la fábula no era un método idóneo de enseñanza para los niños; además de no entenderla, su moraleja les corrompe al mostrar que los más fuertes y astutos son los que vencen en la vida. Este filósofo la consideraba apropiada para jóvenes con cierta edad y experiencia suficiente para comprender el mensaje moral que se les quiere transmitir. Así, como indica García Gual, (1995:75) Rousseau afirma que los niños al leer esas fábulas, en vez de evitar ese defecto que se les muestra, lo que hacen es todo lo contrario, es decir, "amar el vicio con que se saca partido de los defectos de otro".

Concretamente, indica Bárdenas de la Peña (1985:13), Rousseau señala como dañinas, entre otras, la fábula "La cigarra y la hormiga" ²⁴, pues de ella se desprende una lección de inhumanidad; y "El cuervo y el zorro" como lección de la más baja adulación. Los niños, al leer la fábula de la zorra y el cuervo, se ríen de este último y se sienten atraídos por el zorro; pero siguiendo el pensamiento de Rousseau, ¿debería un niño sentirse atraído por alguien que saca provecho de la adulación y la mentira? Cabe señalar en relación con este interrogante que, según Carlos García Gual (1995:79), en el ambiente burgués de Rousseau, la mentira y la adulación estaban mal vistas. Las fábulas, pues, para Rousseau, no enseñan más que hipocresía, crueldad e insensibilidad no aconsejables para los niños de temprana edad. No obstante estas críticas no frenaron el uso de fábulas en la educación de los niños ni en las escuelas ni en sus hogares, aunque eso sí, quizás fueron utilizadas con una previa selección.

La aparición en 1748, en Alemania, de un artículo anónimo, "On the Fable", permitió, como indica Thomas Noel (1975:59), la especificación de

²⁴ Parece, pues, justificable que en versiones modernas para niños, la hormiga acabe compadeciéndose de la cigarra proporcionándole comida y cobijo. De esta manera se dulcifica la, según Bárdenas (1985:23), lógica y cruel conclusión del relato.

las tres cualidades que un relato debe poseer para garantizarse el nombre de fábula. La primera de ellas es una imitación de la naturaleza. De este modo, el gato, por sus características naturales, debe ser falso; el zorro, astuto, etc. Una segunda cualidad es la de ser capaz de arrancar curiosidad en el lector tanto adulto como infantil. Y una tercera cualidad consiste en mostrar una lección moral. Otras cualidades como el humor o el estilo sencillo se refieren a los cánones de cómo escribir una fábula.

Pero la lección moral, el asombro y la similitud con lo natural son el fundamento de toda composición fabulística. Debido a que los protagonistas esenciales de los relatos, los animales, contribuyen de manera especial a ese elemento que nos permite maravillarnos o asombrarnos de sus acciones, el fabulista corre el peligro de convertirlo en algo demasiado fantástico, por lo que es recomendable que busque los paralelos pertinentes entre el hombre y el animal a la hora de enseñarnos una moral o actitud en su composición. Thomas Noel (1975:63), citando al crítico alemán Bodmer,²⁵ establece la dificultad de encontrar estos paralelos debido a la inferioridad de los animales con respecto al hombre, causa por la cual las fábulas suelen ser cortas mostrándonos solamente un aspecto del carácter humano.²⁶

A todo lo anterior nos resta añadir, que además del didactismo moral que implicaba la fábula como función primera, aparece en los últimos años del siglo XVIII un carácter de crítica social representando una extensión de la original fábula didáctica. Escritores sociales y políticos hicieron uso de la fábula para exponer sus protestas. En Inglaterra, la fábula socio-política tuvo

²⁵ Thomas Noel alude aquí a Johann Jakob Bodmer quien, inventando en sus escritos a un fabulista imaginario llamado Herr Axel ,expone sus ideas y críticas sobre la fábula en *Kritische Briefe* (1746:164).

²⁶ Para mayor información sobre las teorías de la fábula que surgieron en Alemania en el siglo XVIII, véase el capítulo quinto del libro de Noel, donde el autor hace un estudio exhaustivo sobre el tema. (1975:47-74)

relevancia con John Gay quien, en sus fábulas, ataca a los políticos corruptos y a los parásitos sociales. Sus relatos, escritos para la instrucción del joven duque de Cumberland, tienden más a la sátira que a la educación moral. De este modo, aduce Thomas Noel (1975:37), que la fábula no fue género literario respetado y digno en Inglaterra debido a su explotación como panfleto social y político.

Todavía a principios del siglo XIX numerosos autores aun no siendo fabulistas, incorporaron a su creación literaria alguna que otra fábula. Sin embargo, la nueva producción fabulística, no siendo fácilmente explotable como la novela o el teatro, géneros mayores, pasó a formar parte del folklore oral. El público lector de la clase media era más sofisticado y su mundo era más complicado. Sus problemas morales no podían ser recogidos en fábulas. De esta modo, la novela reflejaba de mejor manera su entorno social. El siglo XIX fue el gran momento de las luchas sociales y se prefería un método directo y sin encubrimientos para ilustrar una realidad histórica.²⁷

El siglo XVIII, pues, tomó la fábula seriamente; como consecuencia de ello acabamos de ver cómo se teorizó y se interpretó el uso de este género que combinaba poesía y didactismo, el cual era entendido como el objetivo de todo lo que pretendía ser literatura. La fábula se mostraba como el medio más idóneo para ello. Sin embargo, con el tiempo, su prestigio descendió y volvió a considerarse una literatura infantil. El peculiar Romanticismo del siglo XIX tenía poco interés en el potencial didáctico del relato fabulístico y fue relegado al folklore.

Merece especial reseña, pues no debemos dejarla a un lado de esta

²⁷ Conforme a Thomas Noel (1975:156), Karl Emmerich, achaca este cambio al hecho de que no era adecuada la utilización de animales para solucionar problemas sociales demasiado complicados, mientras que la novela y el teatro se constituían en medios más prometedores a la hora de extender propaganda social.

breve descripción del siglo XVIII, la fábula en España, ya que fue clave para la introducción de las ideas neoclásicas. Nuestros fabulistas ilustres fueron Don Félix María de Samaniego y Don Tomás de Iriarte, que, como La Fontaine, no pertenecieron a una clase social marginada como lo fueron los fabulistas clásicos.²⁸ Además, fueron hombres cultos cuya afición a la lectura y al estudio, no sólo nacional sino también extranjero, es conocida.

Acorde con las ideas de la ilustración donde la literatura se valoraba en función de la utilidad práctica ²⁹ y no por el barroquismo formal, Samaniego escribió sus fábulas en 1781 pensando en los jóvenes estudiantes del Real Seminario Vascongado, es decir, con fines pedagógicos. De esta manera, responde Samaniego a las ideas de la Ilustración que entendía la literatura como un medio educativo. Partidario de la claridad y sencillez, el fabulista español critica a La Fontaine por carecer de aquellas características. Sin embargo, tampoco es un arcaísmo clásico lo que nos encontramos con Samaniego, pues, aparte de alargar la moraleja en la que muchas veces se pierde, gusta de transmitir un realismo que no se puede hacer con pocas palabras. Aparte de fábulas dispersas en la literatura española, fue Samaniego quien consiguió tipificar la fábula en nuestra literatura.

²⁸ Las fábulas de Samaniego fueron las primeras que de forma sistemática se escribieron en España si bien no era un género estrictamente nuevo en nuestro país. En la Edad Media se escribieron colecciones de cuentos de los cuales, algunos podían identificarse como fábulas como en *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel y en *El Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita. Habría que añadir, además, las fábulas dispersas en distintas obras de poetas y dramaturgos del Siglo de Oro como Tirso, Calderón o Ruiz de Alarcón.

²⁹ Cabe destacar aquí los dos principios clásicos de la ilustración resumidos en la expresión "utile dulci y prodesse et delectare", es decir, la unión de lo agradable con lo útil y el provecho con el deleite. Constituye esta máxima una aspiración constante en los hombres de la ilustración. Iriarte lo expresa en la moraleja de "El jardinero y su amo" (1993:88):

"La máxima es trillada,
más repetirse debe:
no escriba quien no sepa
unir la utilidad con el deleite".

Samaniego pretende con sus fábulas proporcionarnos una guía práctica de conducta. Denuncia, como en toda la tradición fabulística, la adulación, los falsos amigos, la ingratitud, la traición, la avaricia, y la violencia del poderoso. Es un didactismo moral lo que Samaniego preconiza junto con los fabulistas tradicionales. Dato curioso éste el de la moralidad, pues como nos dice Meléndez Pelayo (1930:312):

"Se contentó con ser cínico y poeta licencioso al modo de La Fontaine, pues sabida cosa es que los fabulistas, como todos los moralistas laicos, han solido ser gente de muy dudosa moralidad".

Es decir, Meléndez Pelayo pone en tela de juicio la la propia moralidad del fabulista. Sin duda Meléndez Pelayo tenía en mente las acusaciones hacia Samaniego que le valieron el apelativo de hereje y su enfrentamiento con la Inquisición.

Samaniego recrea las fábulas ya consideradas tradicionales, siendo ésta la tarea, como indica en el prólogo de su colección, de todos los fabulistas desde Esopo. Sin embargo, las que compuso de su propia invención como la admirable de "El joven filósofo y sus compañeros" (Samaniego,IX:18), ³⁰ en nada desdicen a sus ilustres antecesores. Su argumento es como sigue: Un joven, educado por un filósofo, siente cierta abnegación por comer en un primer momento unas perdices y pichones dispuestos en una mesa, pues los considera seres inocentes. Sin embargo, no sólo en esa ocasión se comió los manjares, sino que repitió la proeza en sucesivos y constantes momentos de su vida. La moraleja de esta fábula nos muestra qué fácilmente se perpetúan los vicios en los corazones humanos.

³⁰ Para el estudio de las fábulas de Samaniego hemos utilizado la edición de Emilio Pascual (1982).

Es ineludible destacar la variedad métrica en las fábulas de Samaniego³¹; él mismo nos indica en su prólogo:

"Con la variedad de metros he procurado huir de aquel monotonismo que adormece los sentidos y se opone a la varia armonía, que tanto deleita el ánimo y aviva la atención."

El fabulista español dedica el tercer libro de su primer volumen a Don Tomás de Iriarte quien publicó sus *Fábulas Literarias* un año más tarde, en 1782. La tarea de Iriarte fue más ambiciosa que la de Samaniego ya que no solamente crea unas fábulas originales, sino que las relaciona con todo tipo de literatura dando consejos a los aspirantes del título de escritor. Como resultado, Iriarte transforma el didactismo moral tradicional en un didactismo estético y literario.

Sus fábulas son la expresión de su desavenencia con los autores que escribían en aquella época. Su aspiración es enseñar que en literatura se deben seguir ciertas reglas y huir de los vicios que hacen a un autor ser mal escritor. Se produce en el siglo XVIII la crítica encubierta bajo formas alegóricas e Iriarte cultiva esta modalidad. Su pensamiento sigue la línea de actuación del espíritu polémico y crítico del susodicho siglo. Sabida es la contienda que surgió en el siglo XVII en Francia por la preferencia entre escritores clásicos y modernos y que se extendió por Europa en el siglo XVIII. Iriarte en la fábula "La contienda de los mosquitos", (Iriarte, 63) ³² donde unos mosquitos, autores y críticos, discuten por sus preferencias entre vinos jóvenes y viejos, es decir, entre obras clásicas y modernas, intenta

³¹ Para la métrica por lo que Samaniego fue llamado "El Fontaine Español", véase el artículo de R.J.Niess, "The Pie Quebrado in Samaniego's Fables" (1941:304-308)

³² Para las fábulas de Tomás de Iriarte hemos utilizado la edición de Alberto Navarro González (1976). El número de las fábulas aludidas en esta tesis, se halla indicado entre paréntesis.

poner fin a la discusión con la respuesta de una anciano mosquito:

“El mal vino condeno,
le chupo cuando es bueno,
y jamás averiguo
si es moderno o antiguo.”

El éxito de Don Tomás de Iriarte fue bastante significativo, pero sus fábulas se convirtieron a su vez en el foco de crítica de sus adversarios. El más fuerte ataque lo recibió de Juan Pablo Forner quien en la forma de una fábula original, *El asno erudito* (1948), publicada en el mismo año que las fábulas de Iriarte, satirizó de manera despiadada a nuestro fabulista. El "asno" referido en el título se refiere, aunque nunca se le nombra así de forma expresa, a Iriarte. La alusión al fabulista es clara cuando Forner indica (1948:56-57) que siendo la composición de fábulas una tarea difícil, cualquiera que tenga talento, y recalca talento y no el seguimiento de unas reglas, puede conseguir éxito como fabulista. Continúa Forner anotando que un mal poeta es además estúpido cuando pretende fijar modelos y preceptos.

Iriarte se mantuvo en silencio durante un tiempo tras este ataque. Replicó más tarde bajo un pseudónimo tachando a Forner de calumniador; como resultado se desató un enfrentamiento de opiniones a favor de uno y otro. Entre la crítica desfavorable a Iriarte merece destacar la de Samaniego quien ridiculizaría los preceptos y reglas de Iriarte. La controversia duró varios años e Iriarte sufrió un declive en el periodo romántico donde no encontró seguidores a sus reglas neoclásicas. Sin embargo, en los últimos años del siglo XIX, se produjo un resurgimiento del éxito obtenido anteriormente de sus fábulas con la aparición de Emilio Cotarelo y su obra *Iriarte y su Epoca* (1897) donde alaba al fabulista español junto con otros personajes de la época, incluido Samaniego, desechando a su vez el ataque

dirigido por Forner.³³

Tomás de Iriarte fue original en el cultivo de la fábula literaria aunque no fue el único en escribirla; y además, como nos indica Alberto Navarro González (1976:41), el único en dejarnos una extensa colección de ellas. La intención de Iriarte, según este autor, no es meramente didáctica, sino que siendo un crítico agudo como lo fue, gozó burlando y atacando a conocidos suyos que osaban llamarse hombres de letras. Sabe presentar a los animales de antaño, de la época esópica, con unos rasgos originales. Por ejemplo, los clasifica según sus dotes musicales y su laboriosidad. De este modo, la cigarra, el cerdo, el burro, el grillo, la rana, el tábano, el gorrión y el grajo son detestables por su mala voz; el canario, el ruiseñor, el jilguero, el mirlo y la alondra son alabados por su canto armonioso. Ataca igualmente al zángano y a la pulga por su holgazanería, a la ardilla y a la araña por su inútil actividad; los trabajadores útiles como el buey, el caballo, la gallina, el gusano de seda, la hormiga, etc. son alabados.³⁴

A través de las fábulas de Iriarte conocemos las costumbres, los gustos y modas del siglo XVIII español. Según Cossio (1941:54-64), presenciamos un cuadro de costumbres cuyos personajes más corrientes del vivir cotidiano desfilan en los relatos. Nuestro autor hace uso, de acuerdo con el gusto de la época por lo exótico, de animales y plantas diferentes a las fábulas clásicas como son el avestruz y el dromedario.

La caracterización de los animales en las fábulas de Iriarte está

³³ Para una explicación detallada de la crítica y ataque de Samaniego y Forner contra Iriarte, véase el capítulo XII, y especialmente las páginas 259-275. Más recientemente, en 1961, Russell Sebold en *Tomás de Iriarte: Poeta de "Rapto Nacional"*, expresa también su admiración por el fabulista.

³⁴ Alberto Navarro González (1976:49) indica que Iriarte ataca a la cigarra en quien se reúnen las malas cualidades de la holgazanería y una voz detestable. Así mismo apunta la posibilidad de identificación de dicho animal con Forner, enemigo público número uno de Iriarte.

relacionada con la preocupación literaria del autor, es decir, nos indica las cualidades que un letrado debe poseer para ser considerado un buen escritor. Por ejemplo, en la fábula "El gusano de seda y la araña" (Iriarte,2), nuestro fabulista nos muestra que la valoración de una obra literaria debe basarse en la calidad y no en el tiempo empleado en escribirla. La araña, como tantos escritores de la época, presume de la rapidez que emplea en concluir su trabajo; el gusano de seda, como cualquier escritor serio y que se precie de serlo, emplea el tiempo necesario y preciso para dar buen término a su obra. Podemos encontrar ejemplos de esta índole que nos enseñan aspectos del arte de escribir y en los cuales no nos detenemos en esta tesis.

La influencia de la fabulística entre Francia y España en el siglo XVIII ha sido recíproca, pues aunque Samaniego e Iriarte tuvieran presente en el momento de confeccionar sus fábulas, entre otros, a La Fontaine, Florián, un fabulista francés coetáneo a los ya mencionados fabulistas españoles, presume de tener como modelo al mismo Iriarte. Con esto queda una vez más confirmada la teoría de que la fábula es un género universal con unos temas y personajes concretos. La labor del fabulista ha sido la de adaptar dichos temas a la situación concreta del momento y del lugar que le ha tocado vivir; cada uno, sin duda, ha proporcionado un estilo específico y característico a esas composiciones didácticas y entretenidas tan maravillosas sin olvidarnos del carácter crítico y satírico que toda fábula conlleva.

II.4. LA FÁBULA CONTEMPORÁNEA

En el siglo XIX aparecen escritores como Perrault o los hermanos Grimm que, con sus cuentos fantásticos, ocupan un lugar primordial en lo que a literatura infantil se refiere. Fábulas propiamente dichas como ocurría en los siglos anteriores no se producen, o al menos no se conocen colecciones importantes. Sin embargo, es en este siglo donde las historias de Uncle Remus surgen. Además, es cierto que el siglo XIX marcó considerablemente el espíritu americano y fue un momento importante en cambios sociales como la abolición de la esclavitud.

A este siglo pertenece también una obra francesa de J.J. Grandville y editada por Pierre-Jules Hetzel en 1868 titulada *Vie privée et publique des Animaux*. Esta obra recoge a diversos autores en el intento de escribir una revolución animal en contra de la opresión humana. Puede considerarse una manifestación subversiva en contra de la tiranía y la esclavitud. Comienza el libro con una asamblea deliberativa, a la manera humana, donde los animales deciden mejorar su situación y acuerdan, para ello, utilizar la inteligencia. Así, valiéndose de la prensa, fundan una publicación animal donde todos los protagonistas exponen su opinión y sus reivindicaciones. De este modo comienzan a publicar artículos la liebre, el sapo, el cocodrilo, etc. De forma análoga a la realidad, en la obra aparecen diversos estilos debido a la variedad de autores.

Los personajes que intervienen en dichas publicaciones son siempre animales y si junto a este hecho añadimos el carácter satírico de aquellas, es fácil reconocer la connotación fabulística con una moral más o menos disfrazada. Incluso es fácil distinguir en los textos alguna que otra fábula tradicional. Podríamos citar, como ejemplo, las palabras contenidas en una

carta de una golondrina ya libre dirigidas a su ex-compañera que sigue enjaulada: (1984:214)

"Este es un buen momento, ¿verdad que sí?, para acordarse de aquella fábula de "Los dos Palomos", que es una de tus citas favoritas y que tantas veces has contrapuesto a mi humor vagabundo" (La Fontaine, IX:2)

Esta golondrina, coja en este momento por un accidente, se acuerda de esta fábula que su compañera de jaula le diría. "Los dos Palomos" es un relato que describe las desventuras de un palomo que, deseoso de conocer el mundo en libertad, abandona a su compañero para acabar regresando a él debido a las desgracias que le acontecen. La golondrina, viéndose herida, se acuerda de esta fábula.

La denuncia antibelicista aparece reflejada también en estas historias. La guerra ha sido permanentemente un blanco para la sátira; recordemos sin más la aguda crítica que recibe este tema en *Los Viajes de Gulliver* de Jonathan Swift ³⁵. Es la liebre, en estos momentos, el animal responsable de denunciar las continuas guerras entre los hombres que parecen no estar a gusto si no se matan unos a otros. Del mismo modo, contemplamos una denuncia política en el ansia del dominio absoluto y del imperialismo. Un hecho destacable es la similitud con las fábulas de Iriarte en cuanto también se critican algunos estilos literarios; se ridiculiza, por ejemplo, el exceso del melodrama romántico.

En resumen, aun no siendo una colección de fábulas, *La Vida Privada y Pública de los Animales* constituye un alegato contra varios

³⁵ Quizás el juicio más negativo sobre el comportamiento humano en la literatura lo encontremos en el protagonista de esta magnífica obra. Lemuel Gulliver en la última parte de sus viajes, cuando está en el país dominado por los caballos, acaba avergonzándose de ser hombre de tal manera que detesta su compañía, incluso la de su mujer y sus hijos, cuando vuelve a su patria.

motivos constantes en la tradición fabulística como la opresión, la ingratitud, la hipocresía, y en fin, tantos vicios y maldades de la especie humana que este libro merece ser citado en este capítulo.

Animal Farm (1945) de George Orwell, gran obra maestra del siglo XX, constituye otra gran consideración en favor de esta comparación. La frase "todos los animales somos iguales, pero algunos más que otros" se ha convertido en una de las más satíricas del mundo. Es un intento de los animales de cambiar el orden establecido. Estaban sometidos al yugo humano y organizan una revolución para liberarse. Constituye una sátira de las revoluciones cuyo lema estribaba en la igualdad y en la lucha de clases. Los animales se independizan de sus dueños pero alguien debe ejercer el control sobre ellos, tarea de la que se ocupan los cerdos. Esta nueva situación para el resto de los animales resulta peor que la anterior por lo que resulta imposible el ideal de igualdad.

Cuando los animales decidieron levantarse contra la opresión humana, no podían imaginar que su revolución iba a tener tanto éxito entre los hombres, al menos desde el punto de vista literario. Sin embargo, *Animal Farm* es más que una sátira. Describe la lucha constante de toda criatura viviente por sobrevivir cuyo resultado es siempre el imperante control que unos determinados seres vivos ejercen sobre otros y el poder con que toda sociedad actúa sobre sus ciudadanos, aspecto constante de la naturaleza humana.

La ciencia ficción del siglo XX es la fábula de ayer. La destrucción del sistema planetario por el comportamiento humano es un mensaje para los hombres de hoy de lo que será el mañana si seguimos con ese comportamiento. Es el mismo pensamiento que la fábula nos transmite: "ésto

te puede pasar si sigues actuando de la misma manera". Cumple de este modo el propósito moral de toda fábula aunque no pueda identificarse con la misma. Añadamos también que la actualización de las fábulas de ayer las contemplamos en los dibujos animados. Las aventuras de Tom y Jerry o las del Rey León, animación producida por Walt Disney, constituyen una verdadera fábula en una lucha por la supervivencia.

Para finalizar, nos resta señalar que en nuestro siglo continuamos deleitándonos con la lectura de fábulas. Reiteradamente hemos expuesto la permanencia de denuncia en estos relatos. La fábula es un género literario que continuará por ello, siendo vigente hasta el final de los tiempos pues desgraciadamente el comportamiento humano reflejado en el actuar de los animales es constante desde el comienzo de la creación. No constituye, por tanto, un tipo de literatura obsoleto en absoluto pues es aplicable tanto, por poner un ejemplo en 1868 como en 1997; véase si no los innumerables fallos y atrocidades que nosotros, como género humano, perpetrados en nuestros días.

En este rápido recorrido sobre la historia de la fábula nos hemos dejado a numerosos autores que no habiéndose dedicado a ella, sí la han tratado de una manera u otra. Nuestra intención era tan sólo mostrar algunos ejemplos como base a nuestro estudio sobre Joel Chandler Harris quien utilizará la fábula como medio de transmisión de su pensamiento. Tampoco hemos mencionado el folklore hispanoamericano, donde también podemos encontrar este apasionante género literario a cuyo estudio Carmen Bravo-Villasante ha dedicado una gran parte de su vida.

III. JOEL CHANDLER HARRIS

III.1. LA FICCIÓN DE PLANTACIÓN Y JOEL CHANDLER HARRIS. INFLUENCIAS LITERARIAS

"But alas! all these are gone. The moon pursues her pathway as serenely as of old, but she no longer looks down upon the scenes that were familiar to your youth. The old homestead and the barn are given up to decay, and the songs of the negroes have been hushed into silence by the necessities of a new dispensation. The old plantation, itself, is gone. It has passed away, but the hand of time, inexorable, yet tender, has woven about it the sweet suggestions of poetry and romance, memorials that neither death nor decay can destroy".

Harris, "On the Plantation".

El estudio de Frances Pendleton Gaines en *The Southern Plantation* (1925), nos ofrece una descripción detallada sobre lo que tradicionalmente se había escrito acerca de la plantación. Un análisis de dicha obra nos induce a manifestar un rechazo de Pendleton a este tipo de literatura por varios motivos: primero, por la excesiva presencia en esta ficción de lo bucólico y segundo, por la omisión de la cruda y salvaje realidad de las adversas circunstancias humanas, que en todo momento acompañaban al trabajo y la vida en una plantación. En otras palabras, la visión idílica del elegante plantador, la bella y delicada mujer sureña, el caballero galante, la gruñona y bondadosa a la vez "mammy" y el sirviente negro leal y servicial, constituyen, según este autor, un tema constante en la ficción sureña americana.

Esta teoría se ve confirmada, como hace notar Sterling Brown (1937:17-18), por toda una serie de observaciones. En primer lugar, no existe indicio alguno que manifieste lo injusto y nefasto que conlleva el

sistema de la esclavitud; por el contrario, el argumento a favor de esta institución se basa en la afirmación de una protección y tutela del negro indefenso. Así es, la creencia en la domesticación del "negro salvaje" era una idea muy difundida entre los defensores de la esclavitud, quienes se enorgullecían ante el calificativo de "Salvadores y Protectores" de aquellos indígenas. Y en segundo lugar y motivado por este sentimiento, cabe destacar la autopreponderancia del hombre del sur sobre sus hermanos del norte. A la vista de estos datos, los esclavistas justificaban los posibles excesos cometidos contra un esclavo como simples rumores del fanatismo yanki. Así, para ellos, como destaca Sterling Brown (1937:18), el panorama del viejo sur era el siguiente:

"The grown-up slaves were contented, the pickaninnies were frolicking, the steamboat was hooting around the bend, God was in his heaven, and all was right with the world".

No obstante a pesar de la opinión de Pendleton, la controversia originada alrededor de la "Institución Peculiar" como ha sido denominada en términos históricos, se vio reflejada en ambas corrientes, a saber, una ficción pro-esclavista y una anti-esclavista. Sobre todo, fue con motivo de la publicación de *Uncle's Tom Cabin* (1852) cuando la contienda alcanzó su máximo apogeo.

Manuales especializados en el tema como el estudio de Brown, cita (1937:18) *Swallow Barn* (1832) de J.P. Kennedy, como el primer exponente literario sobre el tema de la plantación. En ella observamos la ideología profesada por la mayoría del sur, esto es, la errónea suposición de una justificación de la esclavitud, como el positivo paso del barbarismo a la civilización. A este respecto, hay bastantes relatos que muestran su

conformidad con esta obra sobre los que existe una vasta bibliografía tan amplia, que no nos es posible examinarla críticamente, ni tampoco hacer ahora una lista de ella. Nos limitamos así a una simple alusión recordando únicamente las respuestas literarias a la publicación y al éxito de la novela de Harriet Beecher Stowe, *Uncle's Tom Cabin*.

Dicha obra, que ocupa un lugar especial en la literatura americana, produjo una gran alarma en el público y sentimiento sureño, perturbó la paz y originó cambios de pensamiento y opinión en algunos sectores de la población sureña. Las reacciones literarias no se hicieron esperar sobresaliendo un largo poema de W.L. Smith *Life at the South or Uncle Tom's Cabin As It Is* (1852), que significó un contraataque a la propaganda difundida por la escritora anti-esclavista.

Es la historia de un tío Tom que, persuadido por un abolicionista, huye de la plantación hacia Canadá donde sí encuentra la auténtica esclavitud. Como consecuencia de su nefasta experiencia en libertad, pide clemencia a su amo para poder regresar al sur, quien por supuesto, educado cristianamente, le concede el perdón. Otro ejemplo al respecto lo constituye *Aunt Phyllis' Cabin* (1852) de Mrs Eastman que igualmente expone su oposición a Mrs Stowe.

En general, un mismo estilo y proceder narrativo aparecen en todos estos relatos. Aunque no es preciso referir toda la información que ha llevado a los estudiosos a tal conclusión, sin embargo debemos fijarnos en algunos elementos esenciales. Por ejemplo, desde que el amo es descrito, obviamente, como una persona benevolente, la única razón fundamental de la huida de un negro de la plantación es debida a su pretensión de eludir el trabajo.¹ De

¹ Un dato a considerar es la omisión en esta literatura de la explotación laboral del negro como

igual manera, la separación a la fuerza entre dos cónyuges, especialmente para el sexo masculino, no implicaba ninguna tragedia humana y personal, debido a la opinión generalizada sobre el negro que estimaba la posibilidad de practicar la poligamia por su ascendencia africana. Ante esta situación, sin embargo, se describía al negro en estos relatos como un esclavo contento de su condición sin ningún tipo de abuso físico o psíquico. Pero las consideraciones expuestas no agotan la cuestión, pues no fue hasta casi mediados del siglo XIX cuando la literatura anti-esclavista adquirió especial relevancia. Fue en estos momentos cuando la narrativa de los ex-esclavos se convirtió en una potente arma. De este modo, la experiencia de los fugitivos interesó en gran manera a los abolicionistas, quienes plasmaron sus historias bien en sketches periodísticos, bien en biografías. Podemos destacar en importancia y popularidad antes de la publicación de *La Cabaña del Tío Tom*, la obra de Theodore Weld, *Slavery As It Is* (1839) pues contiene, aunque sólo en parte, las atrocidades cometidas contra los esclavos.

Sin embargo, el más importante impacto social fue obra de Harriet Beecher Stowe quien, hija y hermana de líderes antiesclavistas, escribió su más famoso libro en 1851. Su casa en Cincinnati había servido de refugio a muchos esclavos fugitivos de los cuales escuchó historias del sur, base de inspiración de sus relatos. Preocupada por el tema, se dispuso a la lectura de libros como el ya citado *Slavery As It Is* y autobiografías de ex-esclavos como la de Frederick Douglass o Josiah Henson quienes sirvieron de modelo para sus personajes de George Harris y el Tío Tom respectivamente. Poco después de la publicación de esta gran novela, aparecía en 1853 la primera obra escrita por un americano negro, *Clotel or the President's Daughter* de

base de grandes fortunas. Incluso asistimos a la justificación de los aristócratas sureños que estimaban que la explotación industrial del norte, donde los abusos eran también constantes, era algo más nocivo y degradante que su institución.

William Wells Brown. Como primer esclavo literato, este autor constituye también un importante representante de la transmisión no sólo del dialecto negro, sino también de los chistes, proverbios y sentencias compartidos por todos los esclavos, aspectos éstos que pocos escritores blancos consiguieron captar y transmitir, entre ellos el protagonista de nuestra tesis, Joel Chandler Harris.

La incorporación de esta ficción comporta inevitablemente abusos como la venta de esclavos, la ruptura de familias, los latigazos, las humillaciones físicas y psíquicas y los abusos sexuales, lo que motivaba las insurrecciones y las fugas. Así la literatura anti-esclavista contribuía a dar un tono de realismo acentuado por el hecho avalado históricamente, de ser los mestizos principalmente los personajes protagonistas de aquéllas, véase el ejemplo de George Harris en *Uncle Tom's Cabin*. Sin embargo los puramente africanos se mostraban como personas dóciles, sumisas y leales a modo del Tío Tom.²

A decir verdad, se consolidaron con esta literatura los clichés protagonizados por la víctima, el salvaje, el perfecto cristiano y el trágico mestizo. La gran plantación era la ubicación de estas historias y no la pequeña. También son escasos los esclavos que por ignorancia, costumbre o lealtad, no se amotinan o escapan. A menudo, los castigos físicos que se ejecutaban eran de tal manera magnificados, que ello contribuía a minorizar las verdaderas atrocidades morales de la esclavitud basadas en la legitimidad de posesión de un hombre sobre otro.

Se puede proclamar con seguridad que las causas perdidas se prestan a

² A este respecto, existen alusiones críticas por un exceso melodramático en todas estas historias, debido a circunstancias externas adversas como la repentina muerte del amo a punto de dar la libertad al esclavo. No obstante, desde nuestro punto de vista era más creíble esta literatura que la idealización del sistema en la ficción pro-esclavista.

una visión romántica. De este modo, la crítica afirma la existencia de una romantización de la plantación ante la imposibilidad de una subsistencia del sistema. Siendo *Swallow Barn* la primera obra en relación con este tema, sin embargo no fue hasta los años 70 y 80 cuando la ficción de plantación alcanzó una mayor recepción. En efecto, se produjo en esta época el nacimiento del "local colorism" o regionalismo. Bajo esta denominación recogemos a autores cuya devoción literaria se centra en determinados rasgos regionales; así tanto el emplazamiento geográfico como sus habitantes y el dialecto utilizado por ellos, sin olvidarnos de la gran importancia de la voz del esclavo, comportan una riquísima materia prima. De este modo, los distintos estados sureños proporcionaron los más ricos materiales humanos para este tipo de literatura. Por ejemplo, los "Creoles" de Lousiana, los "Crackers" de Georgia, las gentes sencillas de las montañas y los habitantes, tanto negros como blancos, de la plantación.

Entre los autores pertenecientes a esta escuela, cabe destacar entre otros a John Esten Cooke (1830-1886), quien se ubicó en Virginia y pavimentó el camino a Thomas Nelson Page (1853-1922), Sherwood Bonner (1849-1883), quien se centraría en las gentes de las montañas de Tennessee y en los "hillbillies" del Mississippi, George Washington Cable (1844-1925) centrado en Louisiana y al protagonista de nuestra tesis Joel Chandler Harris (1848-1908) ubicado en Georgia. Este grupo de escritores, cuya ardua tarea consistía en la explotación de todos los materiales nativos citados, aparte de saciar la curiosidad del hombre del norte por todo lo referente y peculiar del sur, proporcionaba al sureño una vía de escape hacia el mundo rural de la plantación en un mundo dominado por la industria, donde intentaba adaptarse a los cambios sociales y económicos producidos por la Guerra Civil y la Reconstrucción. Era preferible para estos escritores, como opina Louis J. Budd en "Joel Chandler Harris and the Genteeling of Native

American Humor", (Bickley 1981:206), una tendencia a lo sentimental antes que a la tragedia, llevados por el espíritu de la época en un intento de "Reconciliación".³

Harris y Page son los dos nombres asociados principalmente con la plantación. Las experiencias personales de cada autor hace que sus interpretaciones literarias sobre la misma difieran. Mientras Page, heredero de un pasado aristocrático, contempló la plantación desde la barandilla de una gran mansión, lo que produce un cierto halo de romanticismo, Harris, de nacimiento humilde, lo hizo desde la cabaña de un esclavo. Además, la herencia de escritores humoristas de Middle Georgia como Richard Malcom Johnston, Longstreet y William Tappan Thompson, dejaron en este escritor una huella mucho menos reverente sobre el viejo sur que la herencia recibida por Page. Es decir, la simpleza de algunas personas era ridiculizada en gran manera, por la pluma de aquellos literatos cuya tradición Harris recogió.

La crítica desfavorecedora de la literatura de plantación, una vez abolida la esclavitud, esgrime la teoría de una pretensión por parte del autor de reflejar una visión idílica y sentimental del sistema de la plantación, que por supuesto estaba muy lejos de la realidad histórica. Así, el punto álgido en la crítica se centra en la configuración por estos autores del negro, que se muestra nostálgico hacia un pasado que le negaba la libertad. Sin embargo, esta vuelta a la literatura de plantación, sobre todo con Harris, no constituye un aditivo más a ese sentimentalismo sino que consideramos que tras el aparente orden y una referencia mítica de "la causa perdida", se esconde la voz del esclavo que, por supuesto, no estaba en absoluto contento de su condición. Debido a esta razón, Harris en *The Uncle Remus Tales* colocó al

³ Jay B. Hubbell en un estudio analítico sobre la literatura del sur entre 1607 y 1900 (1954:702-703), alude al hecho de que fueron los hombres de letras, y no los políticos, los que contribuyeron de forma considerable a la mejora de las relaciones entre las dos secciones.

esclavo en el centro de la plantación para proporcionar una visión veraz de la realidad.

El carácter romántico de la plantación, señala Harris, fue primero proporcionado por Beecher Stowe, cuyo genio le permitió mostrar que:

"All the worthy and beautiful characters (of Uncle Tom's Cabin) Uncle Tom, little Eva, the beloved Master, and the rest, are the products of the system the text of the book is all the time condemning." ... "the cruelest and most brutal character she depicts, the character whose villainy is most fruitful, is a Northener, the product of a State from which slavery had long been banished."
(Julia Collier Harris, 1931:116-17)

Para Harris, las relaciones humanas, que sin duda tuvieron lugar en la plantación, proporcionan el carácter romántico. La visión nostálgica de Harris, a la que críticos como Darwin aluden, se refiere a su estancia en la plantación Turnwold donde, aun contemplando aspectos trágicos de la esclavitud, presencié una "buena" relación entre el amo, Turner, y sus esclavos. Darwin acusa a Harris en "Daddy Joel Harris and His Old-Time Darkies" (Bickley 1981:113-128), por inculcar en sus "old darkies" una devoción y un orgullo hacia la familia a la cual pertenecen. Sin embargo, Harris no hace otra cosa que reflejar una situación, que no estaba muy lejos de la realidad. Con ello no quería excusar la esclavitud, sino todo lo contrario, pues condena así el estado al que el negro tenía que escudarse.

Joel Chandler Harris no proponía una reforma a la manera de George Washington Cable, pero tampoco se unió a aquellos que soñaron con un imposible retorno al pasado. Su credo, basado en la fe en la humanidad, proponía de forma pragmática una mejora. Con el principio de independencia hecho realidad, Harris no ofrecía una defensa de la esclavitud, más bien la

atacaba, acusaba la injusticia humana cometida contra los esclavos. Repetidamente en sus editoriales, Harris acusaba al sur de un seccionismo político y social e instigó a sus lectores para que aceptaran tal crítica, les intimidaba por considerar que su civilización era la mejor.

Consideramos que Harris hizo mucho por eliminar el concepto de la típica ficción de plantación. No sólo trasladó el núcleo temático de la gran mansión al campo de los negros, sino que lejos de la magnificencia, describió a la gente sencilla y pobre del sur. Sí es cierto que Harris, a pesar de todas las deficiencias del sur y de la apreciación del deber hacia el presente, se sentía atraído emocionalmente no sólo por una sociedad de plantación utópica, sino también por una configuración ideal del mundo. La romantización de la plantación en la ficción de Harris a la que aluden tanto Darwin como Michael Flushe, este último en "Underlying Despair in the Fiction of Joel Chandler Harris" (Bickley 1981:174-184), ésto es, una sociedad democrática y espíritu de igualdad, es fruto de su anhelado deseo de paz y confraternidad. De forma contraria a lo que estos críticos señalan, la razón por la que Harris reflejó esta situación en la ficción, no es a nuestro modo de ver una consecuencia psicológica de su propia historia, es decir, la ocasionada por un nacimiento ilegítimo y por lo tanto una carencia de un amor paternal.⁴

A pesar de que la cuestión de las influencias sea difícil de evaluar, podemos aventurarnos a definir el perfil de Joel Chandler Harris, señalando que sus influencias temáticas y sus materiales proceden de Middle Georgia y más concretamente, del condado de Putnam. Los intentos artísticos de Harris y su coetáneo Mark Twain, les llevaron a escribir sobre lo que conocían de

⁴ Nos detendremos con detalle en este dato de su vida más adelante. Tan sólo exponemos aquí dicha peculiaridad destacable por lo que significa en la vida de un sureño.

primera mano. Así un sentido de localidad pesiste en la literatura de ambos, el cual no depende sólo de un entorno geográfico específico, sino también de una experiencia compartida y familiar. Es decir, la restricción de la acción y las actitudes típicas de una determinada comarca, donde todo el mundo se conoce, se convierte en materia de leyenda. Además, las experiencias personales de ambos escritores se vieron afectadas por las tradiciones del Viejo y Rural Sur, y su ficción se vio claramente influida por sus similares circunstancias familiares. De este modo, Mary Louise Weaks (1886-87:89-96), acepta el hecho común de estos dos escritores junto a George Washington Cable, de la falta de una estrecha y directa conexión con la plantación aristocrática del Viejo Sur, así como de la ausencia de una figura paternal tan importante en la estructura social del Viejo Sur. Además, Twain y Harris comparten muchas fuentes y técnicas en el arte de escribir. Ambos deben mucho tanto al humor de la tradición oral de los negros de la plantación, como a los humoristas del suroeste ya mencionados, anteriores en el tiempo a la Guerra Civil.

Así es, Mark Twain y Joel Chandler Harris comenzaron su carrera profesional escribiendo un periodismo humorístico, siguiendo la tradición de autores como Longstreet, donde los estereotipos raciales eran sus protagonistas. Más adelante, dedicaron su devoción al Viejo Sur advirtiéndose una clara identificación con los negros y pobres blancos. Así, su casual afinidad de pensamiento y temática les proporcionaron similitudes argumentales en sus trabajos. Tanto Louis Rubin en "Uncle Remus and the Ubiquitous Rabbit", (Bickley 1981:162-163) como Edward J. Piacentino (1984-85:73-85), sugieren que algunas de las situaciones e incidentes en *On the Plantation*, autobiografía de Harris, son también reminiscencias de escenas en *Huckleberry Finn* y *Tom Sawyer*.

La primera analogía que encontramos es referente a los personajes, de la misma edad, protagonistas en las tres obras, a saber Joe Maxwell, nombre que Harris se proporciona a sí mismo, Tom y Huck respectivamente. De esta manera, los tres comparten un gusto e inclinación a las travesuras más o menos desmesuradas.⁵ Otra analogía importante reside en su altruismo. Es decir, los tres se confraternizan con los proscritos de la sociedad y aquellos que sufren la injusticia, la violencia y los tratos inhumanos. De este modo, la humanidad y dignidad de estos protagonistas funcionaron como elementos claves en las tres historias. Por último, debido a sus experiencias y contacto con los negros, ambos, Harris y Twain, se interesaron por los temas de superstición tan característicos entre los miembros de la raza negra, lo cual reflejaron a través de sus personajes. Igualmente a grandes rasgos, resulta posible determinar un paralelismo entre los dos escritores en relación al mestizaje como parte integrante del legado del sur. Sin embargo nos encontramos ante dos posturas; mientras que Twain permanece en el más absoluto pesimismo en lo que a justicia racial se refiere, véase el pesimismo que invade la personalidad de Twain en *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, Harris, por otro lado, se mantiene en el optimismo de una posible disipación de los prejuicios raciales.

⁵ Piacentino señala (1984-85:78) una diferencia significativa entre los tres. Mientras que Tom, tras sus travesuras, no tiene ningún sentimiento de culpabilidad y arrepentimiento, tanto Joe como Huck, sienten remordimientos ante sus fechorías cometidas.

III.2. JOEL CHANDLER HARRIS: VIDA Y PERCEPCIONES DEL AUTOR

En Mark Twain en *The Life on the Mississippi: "Uncle Remus and Mr Cable"* (1917:379-380)), nos narra sus primeras impresiones sobre Joel Chandler Harris. Ambos escritores mantuvieron una amistad y correspondencia hasta el final de sus días. Su primer encuentro en Nueva Orleans aconteció con motivo de una serie de conferencias y lecturas literarias organizadas por Mark Twain, a las que Joel Chandler Harris junto a George Washington Cable estaban invitados a colaborar. Deducimos por la unánime asertación reflejada en las diversas biografías de Harris sobre su compleja personalidad, que la única intención del autor era conocer personalmente al escritor, nunca la de participar en tal proyecto. Así es, la timidez de Harris era tan sorprendentemente extrema que siempre se negó a asistir a cualquier acontecimiento en el cual tuviera que hablar en público⁶. No sólo, comentan sus distintos biógrafos, se negó a leer sus historias ante una audiencia, sino que incluso nunca llegó a leer las fábulas de Uncle Remus a sus propios hijos. De hecho, Mark Twain tuvo que conformarse con la presencia de Washington Cable en aquel momento. De esta manera, reproducimos la primera impresión que Joel Chandler Harris produjo en Mark Twain, desde nuestro punto de vista importante y significativo, pues refleja un claro testimonio de su personalidad sobre la que distintos biógrafos aúnan sus conclusiones:

"... He was said to be under-sized, red-haired, and somewhat freckled. He was

⁶ En efecto en más de una ocasión, Joel Chandler Harris tuvo que salir precipitadamente de algún acontecimiento en su honor, por el terror a ser requerido en algún discurso. Tal es el caso que aconteció cuando fue nombrado, en mayo de 1905, miembro de la "American Academy of Arts and Letters." Como muestra de su extrema timidez, citamos asimismo, una carta recogida por Griska (1976:46) donde Harris manifiesta a William Malone Baskervill el 14 de julio de 1887, que nunca aceptaría permanecer ante un público ni siquiera por cien millones de dólares.

the only man in the party whose outside tallied with this bill of particulars. He was said to be very shy. He is a very shy man. Of this there is no doubt. It may no show on the surface, but the shyness is there..." ... "He deeply disappointed a number of children who had flocked eagerly to Mr Cable's house to get a glimpse of the illustrious sage and oracle of the nation's nurseries. They said: 'Why, he's white!'. They were grieved about it. So, to console them, the book was brought, that they might hear Uncle Remus's Tar Baby story from the lips of Uncle Remus himself....But it turned out that he had never read aloud to people, and was too shy to venture the attempt now. Mr Cable and I read from books of ours, to show him what an easy trick it was; but his immortal shyness was proof against even this sagacious strategy, so we had to read about Brer Rabbit ourselves."

Sin embargo, su constante timidez contrasta con el buen humor que siempre caracterizó su persona. En efecto, tanto sus compañeros del colegio, como los del trabajo, hablarían de él como un "trickster", amante de los chistes y de las bromas. Cabe, no obstante, una explicación en términos psicológicos que define el estado de constante humor como una salida de la propia timidez.

Harris, nacido en 1848⁷ en el condado de Putnam, estado de Georgia, fue un escritor cuya reputación se basa en varios aspectos por los que se le reconoce. Por un lado, fue considerado un humorista popular, quien recogió la tradición de los humoristas anteriores a la Guerra Civil y la dotó de un sello propio. Y por el otro, goza además de una gran reputación como periodista no sólo del periodo de la Reconstrucción, sino también del

⁷ A pesar de esta fecha de nacimiento señalada en la mayoría de las biografías, W. J. Rorabaugh (1984:92-95) pone en duda la certeza de aquella. Este crítico se basa en la oscuridad de las circunstancias que rodearon su venida al mundo. Además, se apoya en seis fuentes independientes que sugieren una fecha más temprana. Con todo ello, sin embargo, Rorabaugh llega a la conclusión de que Harris nació entre 1845 y 1847, siendo probablemente 1846 la fecha más exacta.

posterior. Sin embargo, su fama se incrementó por ser el primero en recopilar el auténtico folklóre negro americano y fue admirado por su talento como escritor de historias para niños. Y por último, pero no por ello menos importante, como perteneciente al "color colorism", reprodujo en la ficción la realidad social de los pobres blancos y los negros. Como muchos críticos afirman, entre ellos R. Bruce Bickley Jr. (1987:63)⁸, su fama estaría ya consagrada sólo con la inmortalidad de Uncle Remus en el primer volumen de sus historias. Este personaje se originó en la mente de Harris como consecuencia de su estancia, en sus años de infancia y adolescencia, en una plantación donde, de forma figurada, fue adoptado por negros. A raíz de estas relaciones, Harris adquirió el conocimiento del dialecto y folklóre negro que años más tarde reproduciría en su obra.

Comenzó a trabajar a edad muy temprana de aprendiz en un periódico semanal, *The Countryman*, en la plantación Turnwold cuyo dueño era Joseph Addison Turner quien, además, dirigía la publicación. Harris, siendo consciente de la precaria situación económica de su madre, que se dedicaba a coser para ganarse el sustento, aceptó de buen grado el puesto que Turner le ofrecía. Este primer paso fue decisivo en la formación literaria y periodística de Joel Chandler Harris como veremos posteriormente. Joel Chandler Harris pasó la mayor parte de su vida trabajando como periodista, primero como reportero de diarios locales y después formando parte del gabinete del famoso *Atlanta Constitution*. Su infancia y adolescencia transcurrieron durante los años de la Guerra Civil, y su juventud y temprana madurez en la trágica era de la Reconstrucción.

La afinidad existente entre los temas y personajes de la obra de Joel

⁸ La primera edición se publicó en 1978 pero esta nueva contiene una más completa y actualizada bibliografía de fuentes secundarias.

Chandler Harris con detalles biográficos ha favorecido las críticas donde se relacionan aquellos con sus propias experiencias personales. Efectivamente, personajes como Uncle Remus, el niño al cual Uncle Remus narra sus fábulas, Aunt Tempy, el negro Joe, así como accidentes geográficos naturales como una fuente, junto a la cual transcurren muchas de sus historias, mantienen ciertos paralelismos con la realidad histórica y geográfica en la que Harris vivió.

En este apartado procuraremos ofrecer un breve perfil de la vida de Joel Chandler Harris junto con algunas reflexiones críticas de su persona. Para ello, confiamos en los estudios biográficos de Julia Collier Harris (1918), nuera de Harris, quien recoge cartas personales de sus familiares y amigos más allegados⁹; Robert Lemuel Wiggins (1918) quien nos abastece de importantes perspectivas y documentos de Harris sobre su experiencia periodística en *The Countryman*, y su vida profesional durante 1879, junto con el de Paul Cousins (1968) quien nos transmite conocimientos sobre el aspecto social e histórico de la época en que vivió Harris. Resulta también interesante la biografía doméstica editada por Hugh T. Keenan (1993), que da testimonio de las cartas dirigidas sobre todo a sus hijos, que Julia Collier Harris no recogió en su libro,¹⁰ o la biografía novelada de Alvin F. Harlow (1941). Disponemos también de trabajos monográficos como el de William Baskervill (1896) que nos ofrece un estudio sobre Harris como humorista,

⁹ La mayoría de la correspondencia de Harris fue otorgada por su familia a la biblioteca de la Universidad de Emory, Atlanta, para formar parte de la llamada "Joel Chandler Harris Memorial Collection". No obstante más próximo a nosotros en el tiempo, Joseph Griska recogió en un volumen (1976), parte de las cartas que no habían sido publicadas anteriormente.

¹⁰ A través de las cartas de esta edición de Keenan, apreciamos a un padre bondadoso y generoso a la vez que autoritario cuando la ocasión lo requiere. El matrimonio Harris tuvo nueve hijos, de los cuales dos niños y una niña murieron en edades tempranas. De los seis restantes, cuatro fueron varones y dos mujeres. La impresión que adquirimos al leer este volumen es la perfecta camaradería existente entre padre e hijos aunque, de alguna manera, Harris se muestra algo más distante con sus dos hijos mayores que con sus dos hijas.

folklorista y representante del "local colorism" y el capítulo que aborda Jay B. Hubbell en *The South in American Literature* (1954). Además disfrutamos de testimonios de figuras literarias como Mark Twain así como de las escasas entrevistas concedidas por Harris y de opiniones de críticos contemporáneos. Merece mención especial una obra de Harris autobiográfica, *On the Plantation*, donde Harris expone sus propias experiencias y sus primeros contactos con los esclavos negros.

Un dato esencial tratado por todos los biógrafos aludidos, es la inseguridad y sentimiento de inferioridad patente y permanente en la personalidad de Harris. Las principales causas expuestas por estos críticos sobre su compleja personalidad, se refieren a la ilegitimidad de su nacimiento y a la consecuente carencia de medios económicos. Y verdaderamente, Joel Chandler Harris fue consciente toda su vida de este hecho. Así en un breve sketch autobiográfico, "An Accidental Author" que escribió para la revista *Lippincott* (1886:417-20), menciona que nació en las más humildes circunstancias. Asimismo, leemos en una carta dirigida a Mrs Georgia Starke el nueve de diciembre de 1870, con quien mantuvo una correspondencia casi toda su vida:

"My history is a peculiarly sad and unfortunate one". (Julia Collier Harris, 1918:78).

Por supuesto para comprender esta referencia biográfica, debemos ubicarnos en el siglo XIX y en el sur de los Estados Unidos donde la estructura patriarcal representaba el soporte familiar del sistema de plantación. Su madre había pertenecido a una clase media de Georgia pero, tras ser repudiada por su familia a causa de su enlace sentimental con un irlandés, fue también abandonada por el padre de Harris cuando éste nació.

Aunque Harris manifiesta que nunca las personas que les rodearon dejaron de darles su apoyo, sin embargo, fue éste un hecho que le marcaría toda la vida. De tal manera es destacable la confrontación de este dato biográfico, que ha llevado a críticos literarios contemporáneos a un acercamiento psicológico de su personalidad. De este modo, aquellos llegaron a la deducción de la confraternidad de Harris con la raza negra y los desvalidos debido a razones que se entienden en el campo psicológico.

Joseph M. Griska Jr. es un exponente claro del firme convencimiento de un problema psicológico en Harris. Defiende su reflexión (1986-87:71-78) tras el estudio del constante temor del escritor a ser rechazado, proyección del propio rechazo y abandono de su padre. "La búsqueda de un padre", asegura Griska en "In Stead of a Gift of Gab" (Bickley 1981:212), era algo más que un cliché freudiano para el inseguro Harris, ya que se advierte en su obra reminiscencias relacionadas con este aspecto¹¹. Esta sería la razón por la cual se justifica la timidez, el complejo de inferioridad y la identificación de Harris con una raza rechazada en la sociedad blanca americana.

En apoyo a la tesis de Griska, cabe destacar la teoría, en términos psicológicos, de un comportamiento patológico producido por algún motivo de ansiedad, que en momentos determinados puede conducir a estados de depresión reflejados en el propio autoconvencimiento de inferioridad e inadecuación. Asimismo, la conciencia de la pérdida de un padre es la primera experiencia que, ya en edad adulta, un psicólogo podría calificar de "traumática". Siguiendo esta hipótesis, Griska implicaba un trauma en Harris tras una declaración de Harris en *The Atlanta Daily News* en 1900, en la que

¹¹ Son apreciables en toda la obra literaria de Harris, multitud de ejemplos cuyo tema lo constituye el abandono del "padre". Véase la importancia de esta figura en la sociedad del sur, en oposición al matriarcado que figura en la literatura del norte como en *The Bostonians* de Henry James.

el autor expresaba un pleno conocimiento de su desafortunada situación, después del periodo transcurrido en Eatonton,

"...I was too young to know something of the difficulties of life or the troubles that inhabit the world by right of discovery and possession"...

En verdad se advierte en todas sus biografías la referencia a la búsqueda constante y de manera afectiva por parte de este autor de un padre sustituto. Buscó de esta manera el amor y apoyo, entre otros, de Joseph Addison Turner¹², y algunos hombres negros que conoció en su plantación como George Terrel y Old Harbert. Estos personajes son considerados por la crítica, modelos para la configuración de Uncle Remus quien, a su vez, actúa paternalmente ante el niño, cuyo padre biológico está demasiado ocupado en sus asuntos como para ocuparse de él.

La inseguridad personal de Harris se vio agravada, según palabras de Griska, por su constante preocupación económica. El calificativo que emplea en "Joel Chandler Harris: Accidental Author or Aggressive Businessman?" (1986-87:71), muestra no a un autor por "puro accidente", como Harris se define, sino a un hombre que buscó toda su vida un reconocimiento literario y una compensación económica. La hipótesis de Griska se basa en testimonios que muestran su lucha, desde nuestro punto de vista razonable, de mejoras salariales. De este modo abandonó el *Monroe Advertiser*, cuyo trabajo le proporcionó su amigo James P. Harrison, para escribir en el *Savannah Morning News*.¹³ De igual manera, afirma Griska (1986-87:76),

¹² La adopción de Turner como padre de Harris es un dato avalado por sus numerosos biógrafos. El mismo Harris hace referencia al cuidado que Turner le proporcionó: "He took an abiding interest in my welfare, gave me good advice, directed my reading and gave me the benefit of his wisdom and experience at every turn on all occasions." (1900:col 2)

¹³ Harris ofrece una relación de sus diversos puestos profesionales en distintos periódicos en una entrevista en 1907 para *The Boston Globe*, donde brevemente describe sus temores ante las

presionó al *Atlanta Constitution* por una subida del salario ante la posibilidad de trabajar para otro gran periódico, *The Washington Post*.

Harris afirma en la mayoría de sus cartas y declaraciones, que toda su aportación literaria es un "accidente":

"It's the other fellow inside of me, the fellow who does all my literary work while I get the reputation, being really nothing but a cornfield journalist." (Julia Collier Harris 1918:348)

Pudiera ser falsa modestia, pero el hecho es que toda su vida se lamentó de la falta de capacidad y dedicación plena a la literatura. Así quiso, ante su pretensión según él truncada, una verdadera fama literaria para su hijo Julian, a quien dio todas las oportunidades para convertirse en un buen escritor.

"You certainly have a knack with the pen, and you will have a 'fetching' style if the reporting business doesn't destroy it forever. I may be wrong, but I believe that reporting is death to the literary style if it is persisted in, or if it is not accompanied by some higher work..."¹⁴

Merece mención especial la hipótesis de Bernard Wolfe, quien también estudió psicológicamente a Harris. Este crítico califica a Joel Chandler Harris en "Uncle Remus and the Malevolent Rabbit" (Bickley 1981:70-84), como un hombre neurótico. El problema de Harris, según Wolfe, reside en el dilema de su propia identidad. Sabemos que desde edad temprana, Harris fue

nuevas responsabilidades y ante los posibles "rechazos".

¹⁴ Julian, con el cual se casó Julia Collier Harris, encontró trabajo en *The Constitution* y a la edad de veinticuatro, como nos indica su mujer (1918:291), se convirtió en el principal editor del periódico de Atlanta. Se vio truncada, de este modo, la esperanza de Harris en su hijo de verle convertido en escritor literario. Sin embargo, Julian recibió el Premio Pulitzer en 1926, por su investigación sobre las actividades del Ku-Klux-klan.

consciente de sus "deficiencias sociales" así como de sus "deficiencias físicas" tales como su corta estatura, su tendencia a tartamudear y sonrojarse en presencia de gente extraña y en definitiva, de su creencia, psicológicamente hablando, de su inferioridad. Su identificación con el hombre negro es constante. Como dato sumatorio, añade Wolfe, Harris se sentía fascinado por Uncle Remus quien posee, no sólo unas cualidades físicas deseables, sino también una facilidad de habla envidiable para él, así como una confianza y seguridad en sí mismo de la cual Harris carecía.

El mismo Harris es consciente de su habilidad para escribir y su dificultad para hablar con fluidez, como lo demuestra la lectura de su correspondencia. Un ejemplo de lo dicho lo constituye una carta dirigida a su amiga Mrs Georgia Starke el 18 de diciembre de 1870 donde podemos leer:

"My letters are exact transcripts of my thoughts. They stand me in stead of a 'gift of gab', which, most unfortunately, I do not possess". (Julia Collier Harris 1918:83).

El mismo parece haber comprendido su constante ambigüedad, como así lo expresa en una carta a sus dos hijas, Lillian y Mildred en 1898:¹⁵

"...You know all of us have two entities, or personalities...I have often asked my 'other fellow' where he gets all his information, and how he can remember, in the nick of time, things that I have forgotten long ago; but he never satisfies my curiosity. He is simply a spectator of my folly until I seize a pen, and then he comes forward and takes charge". (Julia Collier Harris 1918:384)

¹⁵ Lillian y Mildred estaban estudiando durante ese año fuera de casa. Harris era un hombre que se preocupó tanto de la educación de sus hijos como de la de sus hijas a los que todos, sin excepción, dio oportunidades para la adquisición de conocimientos.

En esencia, para Bernard Wolfe, Harris no empezó a escribir por "puro accidente" pues su principal impulso de crear se debía a la necesidad de una autoidentificación.

En la misma línea que Wolfe, Michael Flushe en "Underlying Despair in the Fiction of Joel Chandler Harris" (Bickley 1981:174-185), reafirma la idea del sentimiento de inferioridad de Harris. Se basa tal asertación en el hecho de que el creador de Uncle Remus trató toda su vida de idealizar su propio pasado en la ficción. Aparte de toda su creación literaria como autor perteneciente al "local colorism", Flushe incluye como prueba de su tesis, la autobiografía *On the Plantation* donde Harris, viviendo felizmente su edad infantil, era respetado y querido por todos. En la misma línea se encuentra la ya mencionada biografía de Harlow, donde no se mencionan, en absoluto, los problemas con los que se encontró Harris siendo niño. Además, hace notar este crítico, nuestro autor, en las escasas entrevistas y declaraciones concedidas, se muestra bastante reticente en comunicar sus datos y acontecimientos biográficos acontecidos hasta su llegada a la plantación Turnwold cuya estancia disfrutó. El ansia de idealizar el pasado se debió, afirma Flushe, a su constante sentimiento de soledad e inadecuación.

Sin embargo, una hipótesis que disiente de las anteriores, es la defendida por Hugh T. Keenan (1993). En efecto, este crítico en la introducción a su biografía, nos da pruebas de que Harris no fue la figura antisocial y reclusa como se piensa. Aunque sí es cierto, dice Keenan, que su vida familiar no fue tan armoniosa como la describe Julia Collier Harris. En este punto asentimos con Keenan puesto que su nuera no menciona, por ejemplo, el problema de alcoholismo que tuvo durante la última etapa de su vida y la constante crítica y problemas familiares que mantuvo con su hijo mayor, Julian. Sin embargo, a pesar de la opinión de Keenan, no debemos

eludir el hecho de que Harris fuera un personaje un tanto extraño. No dejó de amar a los niños y a sus seres queridos, como lo prueba su abundantísima correspondencia, pero se limita a transmitir sus sentimientos a través de sus cartas, teniendo un gran horror a enfrentarse cara a cara con el público. Es por este motivo por el que el lector debe basarse en su correspondencia como espejo de su pensamiento y personalidad.

Compartimos las hipótesis que defiende la no accidentalidad de la autoría de Harris. De hecho, un cuidadoso estudio de sus distintas biografías muestran que desde su infancia, y desde que escuchó de labios de su madre la lectura de *The Vicar of Wakefield*, se dedicó a la disciplina del arte del escribir y no dejó esta afición mientras el tiempo se lo permitió. En efecto, conocemos su desavenencia por no disponer del tiempo necesario para su creación literaria; a causa de ello, abandona en 1900 su puesto en *The Constitution* para dedicarse plenamente a la literatura. Además, como sucede casi hoy en día, las fronteras entre periodista y escritor no estaban bien trazadas. Disentimos, sin embargo, con la hipótesis ya mencionada de Griska referida a la agresividad y voracidad económica de Harris. Aunque sí es verdad que buscaba una recompensación económica, también es cierto el valor que se concede al dinero por las personas que han pasado penurias, con el agravante, en este caso, de mantener una familia numerosa. Harris aspiraba, sin embargo, a que se le reconociese su valía; prueba de ello es, como hace notar Louis D. Rubin Jr. (Bickley 1981:161) su petición, acercándose su muerte, la cual aconteció el 3 de junio de 1908, de la inscripción en la revista que él mismo había fundado, *The Uncle Remus Magazine*, del rótulo 'Founded by Joel Chandler Harris'.

No existe duda, finalmente, de la gran sensibilidad de Harris que le hacía caer en grandes periodos de melancolía, constituyendo algo más que pura

timidez a causa de sus rasgos físicos. Su gran amiga Mrs Starke, hermana de James Harrison del *Monroe Advertiser*, era su gran confidente. En una carta escrita el 18 de diciembre de 1870, Harris le confiesa su exceso de sensibilidad:

"The truth is, I am morbidly sensitive. With some people the quality of sensitiveness adds to their refinement and is quite a charm. With me it is an affliction, a disease, that has cost me more mortification and grief than anything in the world..."The least hint, a word, a gesture, is enough to put me in a frenzy almost. The least coolness on the part of a friend, the slightest rebuff tortures me beyond expression, and I have wished a thousand times that I was dead and buried and out of sight..."It is worse than death itself. It is horrible..."I see myself as others see me..."(Julia Collier Harris 1918:83-86)¹⁶

Debemos contemplar, sin embargo, una última referencia a la ambigüedad de su personalidad. Por un lado, como periodista, se empeña junto al editor y compañero suyo del periódico *The Constitution*, Grady, en la visión optimista del Nuevo Sur, un sur incipientemente industrial, con la pretensión de borrar las fronteras de prejuicios que separaban a las dos secciones, el norte y el sur, en aras de una unificación y reconciliación y la paz entre la raza negra y blanca. Por el otro, afirma la crítica, Harris como escritor, se perfila como un apologista del Viejo Sur perpetuando el mito de la plantación. En otras palabras, mientras Harris periodista ponía todo su empeño en incorporar al negro a la cultura blanca, Harris escritor, especialmente con las fábulas de Uncle Remus, educaba a su audiencia blanca acerca del mundo en que vivían los negros. John Stafford va más lejos en interpretar esa dualidad. Este crítico manifiesta (1946:90) que la

¹⁶ Estas líneas las escribió Harris al no reconocerle la hija de Mrs Starke tras unas vacaciones. Parece, por esta carta, que es un hecho que le molestó de igual manera que le disgustaba enormemente, como lo demuestra su correspondencia, que sus hijos no le escribieran con la asiduidad deseada por él.

ambivalencia del pensamiento de Harris se refleja en las propias historias de Uncle Remus. Y así, afirma que existen dos niveles en esta obra; en el primero Harris habla como un hombre blanco y en el otro el autor se identifica con Uncle Remus, es decir, con el negro.

En nuestra opinión y para concluir con esta idea, Harris se mantuvo ecléctico en materia referida al hombre negro y al Nuevo Sur; ante el público, en sus editoriales, se mostraba un hombre optimista en la nueva etapa sureña, sin embargo, en privado, sentía nostalgia por la vida rural y sencilla anterior a la Secesión. Así es, Harris transmitía en sus escritos literarios una sencillez rural basada en los cánones de honestidad, trabajo y buena vecindad. Cuando no se cumplían estos requisitos, volvía su vista o más bien Uncle Remus miraba hacia un pasado, hacia los "farming days". En esta filosofía no había nada contradictorio pues ambas inclinaciones pueden darse en cualquier ser humano.

En conclusión, resulta aparente, desde nuestro punto de vista, que las tensiones psicológicas que sufrió Harris durante su vida y su carrera, le permitieran la dualidad existente en su persona. Celebramos, pues, que el autor americano reuniera en sí mismo sus dos personalidades, la pública y la privada. En otros términos, si hubiera permanecido en todo momento seguro de sí mismo y de su trabajo como periodista, no hubiera vuelto a sus recuerdos de aquellos días inolvidables transcurridos en la plantación de Turnwold y, en consecuencia, no hubiera escrito las historias de Uncle Remus.

III.3. JOEL CHANDLER HARRIS PERIODISTA

"I am simply a cornfield 'Journalist, and have never held any higher position, even in that field, than that of writer of political editorials. For twenty years this has been my trade, and it has left me small opportunity to even attempt literary work."

Joel Chandler Harris, "An Accidental Author"

El legado de Joel Chandler Harris es doble. Por un lado, heredamos de Harris una gran fuente de información sobre la Reconstrucción y el Nuevo Sur leyendo sus editoriales, y por el otro, recogemos la herencia cultural del Viejo Sur a través de la ficción. El centro de nuestra atención en este apartado será presentar a Joel Chandler Harris como exponente de los treinta y cinco años de su vida que dedicó al periodismo. En especial, reconocemos el material máspreciado, el recogido por Julia Collier Harris (1931), pues sin tener la pretensión de hacer un exhaustivo estudio sobre su trabajo periodístico, sí queremos crear una base sólida que nos lleve a una deducción general de sus ideas políticas, sociales y literarias. Es por lo tanto interesante el análisis de los ensayos recogidos por esta autora, que abarca ejemplos de toda la carrera periodística de Harris y donde éste preconiza un progreso cultural, social, económico y político al hacer uso de una prosa sencilla pero cargada de una elocuente ironía.

Como otros críticos que trataron el tema, Julia Collier Harris alude al periodo transcurrido por Harris en la plantación Turnwold como especialmente valioso. En las primeras páginas de su autobiografía (1892:14), Harris escribió cómo aprovechó la oportunidad que Turner le brindaba:

"...I was in the post office at Eatonton reading the Milledgeville papers when

the first number of the Countryman was deposited on the counter where all the newspapers were kept. I read it through, and came upon an advertisement which announced that the editor wanted a boy to learn the printer's trade. This was my opportunity, and I seized it with both hands. I wrote to the editor, whom I knew well, and the next time he came to town he sought me out, asked if I had written the letter with my own hand, and in three words the bargain was concluded".

En relación a los primeros artículos y poemas escritos por Harris durante estos provechosos años, observamos una influencia romántica bajo la cual nuestro protagonista escribió. Así es, textos como los titulados "Death", "The Comanche's Daughter", "The Bandit King" or "Nelly White", contienen huellas de los consagrados Walter Scott o Washington Irving.¹⁷

Otra peculiaridad de los escritos de Harris en ese momento, es la lógica inspiración artística en la guerra. De este modo escribió "Ode to Jackson, the Martyr of the South". Estos cantos responden al canon patriótico establecido por Turner en *The Countryman*. Paul Cousins hace referencia a la cuestión afirmando el ferviente apoyo de Turner al bando Confederado.¹⁸

Asistimos, una vez acabada la guerra, a un avance profesional de Harris en sucesivos diarios del Estado, así en Macon, Nueva Orleans, Forsyth y Savannah para alcanzar su más prestigioso puesto de editor jefe junto a

¹⁷ No todos estos poemas y ensayos fueron publicados en *The Countryman*. Julia Collier Harris recogió algunos (1918:38-42) que se encontraban en su cuaderno de notas y que no llegaron a publicarse. Sin embargo, tenemos conocimiento de que el poema "Nelly White", fue publicado en el periódico de la plantación el 27 de septiembre de 1864.

¹⁸ La inevitable influencia seccionista de Turner, quien antes de la guerra se definía independiente en materia política, fue notable en todos los aspectos formativos de Harris. Y concretamente en literatura, el autor adquirió el concepto de una ficción del sur que era enteramente seccionista, motivada por un objetivo propagandístico. El tiempo se encargaría de solucionar esta visión de Harris. (Cousins 1968:16) Sin embargo, Turner le inculcó la ciencia del arte del escribir, aconsejándole en todo momento, además de permitirle usar su amplia biblioteca que le valió su conocimiento sobre la literatura clásica, inglesa y americana.

Henry Grady en *The Atlanta Constitution* en 1876 a la edad de treinta años. Un examen de los artículos publicados para ese diario nos permite comprobar el propósito reconciliador de Harris. En otras palabras, Harris no cejó en su empeño de que sus lectores abandonasen sus tres prejuicios, a saber, el seccionismo político y social, el literario y la intolerancia racial.

Comenzaremos por observar que entre los cientos de tópicos en sus editoriales, Harris arremetió particularmente contra la maquinaria política y económica que estaba retrasando la unión. Un acercamiento a la ideología política de Harris nos permite manifestar su pensamiento democrático, y así podríamos aducir que Joel Chandler Harris, para su tiempo, fue un *progresista con tendencias regeneracionistas en materia social y política*. De esta manera, su conciencia de desigualdad aparece una y otra vez en sus editoriales donde se opone a las ambiciones políticas y a los movimientos imperialistas. En efecto, se confiesa aliado de los marginados y explotados políticamente y, consecuentemente, escribe en defensa de los aborígenes americanos que fueron engañados y utilizados por el invasor blanco. Se muestra igualmente contrario a las ideas expansionistas de determinados sectores políticos. De todo ello se desprende, pues, una preocupación político-social que responde a unos impulsos humanitarios. Las heridas producidas en la guerra civil pertenecían al pasado, ambicionando Harris, de este modo, un Nuevo Sur para conseguir un intercambio y compenetración de intereses así como una *solidaridad práctica entre vencedores y vencidos*.

La perspectiva periodística de Harris parece haber evolucionado gradualmente. En sus primeras publicaciones, se consagra como un caricaturista literario sobre los asuntos cotidianos de Georgia. Es decir, cualquier acontecimiento político o cualquier evento social se convertía en punto humorístico con la pluma satírica de Harris. Sin abandonar el sentido

del humor que caracterizaba sus editoriales, fue adentrándose con el tiempo y con la experiencia en los problemas cruciales y profundos del entorno histórico del sur y de los usos costumbristas de su época.

Así es, la primera de las cinco reputaciones que Joel Chandler Harris ganó fue la de columnista cómico, donde empleaba la lengua vernácula cuando la ocasión lo requería, como el mejor vehículo de transmisión del humor. Como ejemplo de su incipiente periodismo destacamos el siguiente sketch:

"A negro woman is on trial in Macon for murdering her baby". "This goes to show that the colored people have no rights in Georgia...They are not allowed to murder their own children", (Wiggins 1918:104)

Más adelante Harris, junto a Henry Grady y bajo la dirección de Evan P.Howell, fueron conscientes de la parte de responsabilidad que debían asumir en la reconstrucción y levantamiento del sur a través del diario con más prestigio en Atlanta. Las directrices de este periódico estaban marcadas por un ideal al servicio sureño, después del turbulento y caótico período que aconteció tras la Guerra Civil Americana. Para Henry Grady, la única manera de que el sur pudiera recuperar su fortuna consistía en desembarazarse de los hábitos y las actitudes del pasado derrotado y emprender la búsqueda del comercio, la industria y el dólar todopoderoso. Grady reclamaba un Nuevo Sur de ciudades bulliciosas, prósperas manufacturas y una agricultura diversificada de cultivos múltiples. Sin embargo, aun en su animoso entusiasmo por un sur que pudiera igualar al noroeste en chimeneas de fábrica y capital de inversión, y al medio-oeste en la cantidad de granjeros independientes, deseaba preservar las virtudes sureñas.

Afin a este pensamiento, pues ambos querían asegurar al sur un puesto en la Unión Americana, y no siendo tan partidario de una industrialización como lo era Grady, Harris reconoció que el progreso y prosperidad deseada para el sur, se obtendría una vez disipada la nube de odio que los separaba del norte. En ningún momento se negó a desvirtuar esta creencia como así hace notar Julia Collier Harris, (1931:41) quien recogió las siguientes palabras escritas por nuestro autor para el periódico *The Constitution* el seis de diciembre de 1879:

"We do not regard this question of sectionalism as at all political in the usual acceptance of the term. We look upon it as a disaster of the most deadly aspect, a disease that slays the social instincts of the people and destroys commercial enterprise and national progress. We have protested against it, not as Georgians, or as Southerners, but as Americans".¹⁹

Podemos deducir de los editoriales de Harris, su convicción de que el sur se había mantenido durante mucho tiempo a la defensiva, debido a su aislamiento político, económico y social. Como consecuencia de esa auto-defensa se desprende el orgulloso convencimiento de los sureños de que su forma de vida rozaba la perfección, cuestión que no es absolutamente cierta para Harris.

Sin embargo, y para suavizar la sensibilidad sureña dañada que era el resultado lógico de la reconstrucción, la opresión y la injusticia, Joel Chandler Harris frecuentemente aludía a las oportunidades que el sur tenía en su literatura. El objetivo del buen escritor, según Harris, debía orientarse a describir la vida de su región de una manera imparcial, esto es, como realmente se configura con sus virtudes y sus defectos. En base a esta idea

¹⁹ Sin embargo, a pesar de lo que Harris escribía para ese periódico, su corazón y fuerza como escritor, residía en reflejar "The Old South".

podemos decir que, en la derrota, el sur no sólo retuvo su sentido de identidad sino que le sumó el mito de una Causa Perdida, un sentido de fidelidades y lealtades ancestrales legadas a través del sufrimiento, y una unidad que proviene de la privación común y el odio y adversidad compartidas. Como integrante del "Local Color School", Harris defiende la esencia de la literatura del sur pero siempre diferenciando de una manera clara el anhelado regionalismo y el seccionismo inútil y mezquino.

Entre los artículos sobre literatura recogidos por Julia Collier Harris, merece especial atención uno en particular por su referencia a esta cuestión. "Literature in the South" (1931:45-47), nos remite a la idea de Harris sobre la pura esencia de toda literatura que se basa, en su opinión, en las particularidades específicas de cada región. Cada lugar goza de sus propias peculiaridades, favoreciendo de este modo la oportunidad de llevarse a la ficción. Con seguridad, comenta Harris, no es de gran importancia para el escritor saber si está ayudando a desarrollarse una literatura del norte o del sur. Es decir, para el escritor americano, todo lo que es sureño, incluyendo la literatura, es de igual manera americano; y así podría decirse de la literatura del norte. Explica Harris que la razón por la cual no existe una buena literatura en el sur, se debe precisamente a su tendencia seccionista sin estar debida y adecuadamente orientada hacia una literatura regional. Tal es el caso de los relatos románticos de John Esten Cooke y Thomas Nelson Page, quienes ensalzaron y glorificaron el Viejo Sur como la mejor cultura posible. Así pues resulta absurdo para Harris pensar que en Boston o en Nueva York no se acepte la literatura que proviene del sur debido a su origen.

En relación al constante pensamiento de reunificación que captamos en sus editoriales, podemos comentar claros ejemplos ilustrativos, aunque su idea sobre cuestiones literarias bastaría para aclarar su forma de pensar. Otro

ejemplo especialmente evidente nos lo ofrece en "Is the South Misjudged?" (1931:54-56), que fue publicado por *The Constitution* en enero de 1880 a raíz de un editorial del *New York Times*. La disconformidad que expresaba el periódico republicano de Nueva York se centraba, poniendo como excusa el tradicional espíritu seccionista del sur, en el ataque dirigido por los diarios del sur contra el partido republicano. Joel Chandler Harris expone, en su defensa, los abusos que esa política arremetió contra el sur. Alude también al hecho de que todo el sur es considerado por los diarios del norte como tierra de proscritos y asesinos, debido a su responsabilidad sobre los crímenes políticos cometidos en algunas zonas. La consecuencia de esa acción, en opinión de Harris, resulta en una auto-defensa. Sigue argumentando Harris que cuando los diarios sureños proceden a esta defensa en contra de la prensa republicana, inmediatamente esta última la interpreta como una defensa del crimen mismo. No niega Harris que el sur es responsable, como ya hemos dicho con anterioridad, del seccionismo; sin embargo, esta responsabilidad adjudicada globalmente, no debe ir encaminada a una acusación de todo el sur por unos crímenes individuales y locales. Harris concluye manifestando su deseo de encontrar una solución a este problema, de vital importancia para los intereses comunes de la nación entera.

Harris consideró la situación del hombre negro en el sur como un argumento lo bastante importante para protagonizar algunos de sus editoriales. La firme convicción de Joel Chandler Harris residía en la posibilidad de una adaptación del negro a nuevas condiciones y a una mejora material y moral. Durante 1883, como hace notar Julia Collier Harris (1931:103), numerosos artículos fueron publicados por él en *The Constitution*, sobre el futuro de los negros en el sur y sobre la necesidad de una educación adecuada. En efecto el negro, quien según Harris no era responsable de su esclavitud ni de su libertad, se encontró libre pero

desamparado al término de la contienda civil. Así ataca al sur por haber dejado a sus antiguos esclavos en manos de los llamados "carpetbaggers", es decir, abolicionistas que por su propio beneficio manipularon a su antojo la voluntad del hombre negro negándole cualquier posibilidad de progreso. Sin embargo, a pesar de todo el infortunio, Harris creía como hace notar Wayne Mixon (1990:457), que el progreso de las relaciones raciales dependía de forma prioritaria de la actitud de los blancos.

Para la consecución de dicho objetivo, Harris propone un programa de educación para el negro a fin de que éste pudiera liberarse de las dificultades que le imposibilitaban la igualdad con el blanco. De esta manera, admiraba y elogiaba a Booker T. Washington, primer hombre negro que se preocupó de la educación de su raza consiguiendo crear centros educativos para negros²⁰. Sin embargo Harris, en sus editoriales, no se muestra de una manera definida o precisa acerca de los usos inmediatos y prácticos de la educación.

A medida que avanzamos en la lectura de los editoriales de Harris acerca del negro, llegamos a la confrontación de la igualdad social. Ante esta cuestión Harris se muestra bastante escéptico. Para él, un mundo de igualdad racial es utópico puesto que ni siquiera existe entre los miembros de la misma raza blanca, siendo en consecuencia impensable de aplicar a la situación negra. En torno a esta idea, Harris escribe una serie de artículos donde el autor establece algunos puntos de injusticia social y racial, no sólo en el sur sino también por ejemplo, en Nueva Inglaterra. Así en "Observations from New England" (Julia Collier Harris, 1931:159-176), Harris alude a la existencia de unas peores condiciones para los pobres blancos en Nueva

²⁰ En "Public Men on Public Questions" (Julia Collier Harris, 1931:110), se señala la creencia de Booker T. Washington de que la causa del retraso de la raza negra se debe a las injerencias de aquellos que están interesados en el negro como un factor político, cuestión con la que Harris está de acuerdo.

Inglaterra que en el sur, en donde el número de estos habitantes excede a aquella.

Partiendo de la base de que el origen de la controversia racial radica en el beneplácito de los políticos, Harris afirma que el problema negro no era exclusivo del sur. Para Harris, el problema es contemplado en el sur en su conjunto, es decir como una posible amenaza para la sociedad blanca, pero en lo que al individuo negro como tal se refiere, el sureño es más tolerante y condescendiente. Por el contrario en Nueva Inglaterra, el blanco está al lado del negro como grupo y no como individuo. Dicho de otra manera, los prejuicios raciales existen, en opinión de Harris, tanto en el norte como en el sur pero, las relaciones individuales entre negros y blancos difieren en una zona y en otra. En Nueva Inglaterra, los negros siguen ocupando los puestos de trabajo más bajos y son ignorados por el resto de la población blanca.

Harris, antes de morir, emprendió junto a su hijo Julian en 1907, una última empresa periodística finalizando así su carrera como la inició, siendo periodista. Fue un proyecto familiar la creación de una revista propia, *The Uncle Remus Magazine*, que seguiría publicándose sin su fundador durante cinco años más. Dicha publicación constituye una síntesis de las cuatró décadas de Harris como periodista y hombre de letras, y cuya filosofía, como indica Cousins (1968:206-207), consistía en una absoluta tolerancia en todos los aspectos. Así, Harris propuso como título inicial: *The Optimist: Typical of the South, National in Scope*. En ella, tuvieron cabida artículos, comentarios editoriales o ensayos de Harris y sus hijos, así como relatos infantiles del propio Harris²¹ o de niños que querían ver sus cuentos publicados. Asimismo, eran incluidas críticas de libros escritas por el mismo

²¹ Antes de publicarse como libro póstumamente en 1909, *The Bishop and the Boogerman* formó parte, como serial, de esta revista.

Harris bajo el pseudónimo de Ann McFarland.

Es curioso este capricho de Harris de no firmar sus escritos con su verdadero nombre, pues a través de un personaje, Billy Sanders, un negro rural veterano de la guerra civil, Harris escribió para esta revista editoriales sobre política, negocios, filosofía o simplemente transmitió experiencias personales, como la narración en lengua vernácula de su visita a la Casa Blanca en 1905 (Cousins, 1968:214). Este filósofo reflejó el eterno conflicto entre los ideales románticos de la juventud y la realidad de la experiencia y la edad. Parece que Harris, en estos editoriales, mira retrospectivamente hacia el curso de su propia vida, sus sueños, sus desilusiones y ansiedades. De este modo aconseja Billy a los ancianos que permitan a los jóvenes vivir con sus conceptos románticos, pero sin olvidar la cruda realidad futura:

"But don't hide from 'em the fact that thar's somethin' in the shape of trouble a-waitin' for 'em up the road. For life is full of rough places, an' thar are times where you have to leave the big road an' take a short cut through the bamboo briers for to keep from slippin' in a mud-hole. The briers hurt, but the mud-hole mought smifflicate you". (Julia Collier Harris, 1931:241)

Del mismo modo, bajo el nombre de "The Farmer of Snap Beam Farm", Harris manifestó la belleza y paz de la naturaleza y lo humorístico de sus criaturas, poniéndose así de relieve la preferencia de nuestro autor por el tranquilo mundo rural. Así un nuevo Horacio revive lo pastoril, como un intento de rechazo hacia la industrialización que se iba abriendo paso en Atlanta.

De este modo, Jay Martin observa en "Joel Chandler Harris and the Cornfield Journalist" (Bickley 1981:92-98), lo apropiado que es que tanto Billy Sanders, el granjero, y el viejo negro Uncle Remus aparecieran juntos

como distintas personas en *Uncle Remus's Magazine*:

"At last his other self had become his only self" (96).

De esta manera, enmascarado como el "cornfield journalist", el inofensivo negro y el jovial granjero satirizan el rumbo que está tomando el nuevo sur. Temiendo el efecto que pudiera producirse con una sátira directa, Harris adopta la identidad de varias personas quienes podrían transmutar y suprimir lo satírico en un impulso alegórico.

Sin embargo, aunque Harris permaneció bastante escéptico acerca de los efectos de la industrialización y el creciente materialismo en el Nuevo Sur, abiertamente promovió su filosofía. Es decir, lo que él llamaba "neighbourliness" y el restablecimiento de una armonía entre el norte y el sur constituía nuevas formas de cooperación y apreciación cultural entre las dos regiones. No obstante, su optimismo y confianza en la buena fe de los sureños expresado en sus primeros editoriales, se vio truncada tras las revueltas lideradas por los blancos, en los últimos años de su vida, donde un gran número de hombres de raza negra murieron violentamente (Kenneth Coleman, 1977:286). Debido a estos acontecimientos, se puede apreciar un cambio en sus últimos editoriales²². Harris seguía pensando en el humanitarismo y deseo de mejora para las dos razas. No obstante, la opinión pública y las leyes habían cambiado (véase las leyes de segregación y la política de restricción) y los requisitos para la paz y la mejora no eran ya lo que Harris había reconocido en las dos décadas posteriores a la Guerra Civil. Harris en estos momentos se comprometía menos con el derecho y la

²² Nos basamos para formular esta hipótesis, en los artículos firmados por Billy Sanders que Harris escribió para el *Uncle Remus Magazine*, que forman parte del volumen de Julia Collier Harris.

igualdad.²³ Como observa Darwin T. Turner (Bickley 1981:112), los requisitos para la paz y la mejora no eran ya lo que Harris había reconocido y preconizado en las dos primeras décadas tras la guerra civil. En efecto, Harris adoptaba esta nueva postura porque prometía paz.

Walter Hines Page afirmó, como indica Julia Collier Harris (1918:177-78) la gran diferencia existente entre Harris periodista y Harris escritor. Él estaba seguro que el periodista no apreciaba lo que el autor había conseguido. Nuestro punto de vista discrepa de Page, puesto que el mismo Harris conocía que, sin las historias de Uncle Remus, no habría pasado a la posteridad de la manera que lo hizo. Se habría convertido en un periodista más en la época de Reconstrucción, reconocido en los anales periodísticos de Atlanta. Harris conocía que el éxito de una persona en el sur dependía de la consideración de los demás y de este modo, quería lograr algo grande y no ser rechazado de la sociedad en que vivía. Siendo un hombre desconocido saltó a la fama con Uncle Remus.

Las realidades de la jerarquía social del Viejo Sur fueron reemplazadas por las ambigüedades del reajuste social del Nuevo Sur. Harris captó magistralmente esta inseguridad propia de un periodo de transición. Joel Chandler Harris estuvo atrapado entre dos importantes y complejas etapas de la historia de Estados Unidos. Su ficción explora, como un adiestrado observador, las paradojas que se produjeron en esos años donde el Viejo y Nuevo Sur se mantuvieron suspendidos el uno junto al otro.

²³ Es interesante observar que la aceptación de Harris de la nueva situación con respecto al negro, no sólo se reflejó en sus editoriales periodísticos, sino también paralelamente en su ficción. De este modo, y coincidiendo con una nueva actitud con respecto al folklóre, advertimos un cambio de actitud en Uncle Remus en los últimos volúmenes de la edición de Chase.

III.4. JOEL CHANDLER HARRIS Y EL "LOCAL COLORISM"

"Joel Chandler Harris, with a tender sympathy and gracious humor, interprets the essentially human touch in the negro, in the Georgia Cracker, and in the aristocratic planter"

Henry M. Snyder

Debemos admitir que el éxito conseguido por las historias de Uncle Remus, ha atraído la atención de tal manera a investigadores, críticos y lectores en general, que la magnífica contribución de Harris al relato corto y a la novela se ha visto de alguna manera eclipsada.

La mayoría de la crítica coincide en afirmar la fidelidad y naturalidad de Harris al presentarnos el pueblo de Georgia en su ficción. Él mismo reconocía, que la captación exacta de los caracteres propios de una determinada región y sus habitantes constituía la esencia en literatura (Julia Collier Harris, 1931:45)²⁴. Frances Pendleton Gaines (1925:71-77) y John Herbert Nelson (1926:107-37) admiran el realismo en los personajes de Harris atenuando, según Gaines, el romanticismo y sentimentalismo que impregnaba el retrato de Uncle Remus. Por el contrario, Sterling Brown (1937:54-58) piensa que los personajes negros de Harris como Mingo, Aunt Fountain Ann y Balaam, junto a Uncle Remus, siguen representando estereotipos del esclavo negro fiel y venerable. En la misma línea de pensamiento, Darwin Turner, en el estudio ya citado, afirma que los negros de Harris se configuran en seres asexuados y leales sirvientes de una utópica sociedad de plantación. Jay B. Hubbell (1954:782-95) y Wade Hall

²⁴ Stella Brewer (1950:10), se inclina a pensar que la creencia de Harris que orienta al escritor a mirar alrededor suyo para escribir procede de dos fuentes. Por un lado, la influencia de Turner y por el otro, el retrato de naturaleza humana que Goldsmith trazó en *The Vicar of Wakefield* (1766).

(1965:128-29) valoran la habilidad de Harris en reflejar el habla del pueblo y el cambio de los valores económicos y sociales en el sur, durante el periodo de la Reconstrucción. Especialmente Hall indica el absurdo significado de la guerra para Harris y el énfasis del mismo en la necesidad de una reconciliación. La misma idea es expresada por Skaggs (1972:21-259), quien pone de relieve el respeto, el entendimiento y el perdón entre los seres humanos que se producen en las historias de Harris.

El primer volumen de relatos cortos a destacar es *Mingo and Other Sketches in Black and White* (1884), pues responde al deseo del autor de escribir sobre la gente humilde del pueblo teniendo en consideración ambos aspectos, el humorístico y el trágico. Aparecen varios temas destacables, por otro lado común a toda su obra literaria, como el tema social centrado en los caracteres marginados del negro y el blanco pobre, así como el tema de la búsqueda de un padre.

En *Free Joe and Other Sketches* Harris narra la historia de un negro libre y alienado tanto de la comunidad de esclavos como del mundo blanco. La única acogida agradable que recibe Joe procede de la comunidad de pobres blancos a quienes, en tiempo de esclavo, despreció. Del mismo modo, otro ejemplo ilustrativo del negro atrapado entre dos mundos lo constituye "Rosalie", incluido en este volumen. Si Joe se debatía entre la esclavitud y la libertad, Rosalie, una mestiza, se debate entre la raza negra y la raza blanca no perteneciendo enteramente a ninguna de las dos.²⁵

Existen reparos y cautelas de críticos, que defienden una postura racista en Harris por la configuración patética del personaje de Joe como un ex-

²⁵ Personajes literarios contemporáneos como Jadine en *Tar Baby* (1981) de Tony Morrison, responden a esa tendencia del negro a despreciar sus propias tradiciones y raíces, con el fin de ser aceptados en el mundo de los blancos.888800

esclavo infeliz. Para aquéllos, Harris sugería que el negro estaba en mejor situación siendo esclavo que libre. Entre los defensores de esta idea se encuentra Louis Budd, quien afirma en "Joel Chandler Harris and the Genteeling of Native American Humor"(Bickley 1981:201) que, salvo alguna excepción, la ficción de Harris no asocia al negro con una extrema violencia física o emocional. Presumimos, sin embargo, que la intención de Harris, al presentarnos al personaje de Joe, fue proporcionarnos un conocimiento fiel de la cruda realidad que, innegablemente, aconteció al negro nada más lograda su libertad en su intento de adaptación a los cambios sociales y económicos. Esta es la desafortunada situación de Joe, quien totalmente descualificado y aislado de la civilización de la que formaba parte, se convirtió en un parásito despreciable sin posibilidad de una independencia. En cualquier caso, la muerte de este personaje fue el único e inevitable final de este relato de realismo social.

Incluye asimismo este volumen dos relatos referidos a la guerra civil, la cual Harris trata bajo un prisma social y humano. Por decirlo de otra manera, Harris no reflejó en su obra la guerra civil nada más que como motivo unificador. Así por ejemplo en muchos de sus relatos, se producen matrimonios entre soldados yankis y mujeres sureñas.

En *Balaam and His Master and Other Stories and Sketches* (1891), nos hallamos ante un servilismo o subordinación racial, punto de controversia en la recepción crítica de la obra de Harris, por parte de los personajes protagonistas de los tres relatos. De este modo, éstos parecen poseer una resistencia propia en el esfuerzo de sobrevivir a su situación. Así Balaam es la única persona, incluso entre los blancos, capaz de soportar y controlar el impetuoso y mal humor de su dueño. Ananias logra mantener a su amo económicamente solvente tras el desastre de la guerra, y Mom Bi nos ofrece

el retrato de una fuerte y orgullosa "mammy" procedente de Carolina del Sur, que, valientemente, soporta la venta de su hijo a quien buscará una vez lograda su libertad.

La mayor parte de los relatos incluidos en *Tales of the Home Folks in Peace and War* (1898), recogen rasgos distintivos de Middle Georgia durante y después de la guerra y desarrollan los temas favoritos de Harris como el de la reconciliación, las recompensas del amor, el precio del odio, así como las nefastas consecuencias económicas de la guerra.

Sin embargo, dos relatos difieren del resto temáticamente y son de gran importancia, pues reflejan las convicciones y actitudes personales de Harris en los últimos años de la década de los noventa. En "The Late Mr Watkins of Georgia: His Relation to Oriental Folklore", encontramos el escepticismo de Harris en materia referida al folklore. Asimismo, "A Belle of St Valerien" sugiere igualmente posturas personales del autor en materia religiosa. A decir verdad, nunca hasta ese momento, ni en su correspondencia ni en su producción periodística y literaria, Harris había aludido de una forma clara al tema; solamente se dirigía, de manera respetuosa, a las monjas, en las cartas que dirigía al colegio católico donde sus hijas estudiaban. Educado bajo el protestantismo, no obstante reconoce en estos momentos que el catolicismo se estaba convirtiendo en algo más atrayente para él.²⁶

Bickley hace notar (1987:130) que debido a su talento como periodista, Harris se sentía más cómodo escribiendo relatos cortos que grandes narraciones, conclusión a la que nosotros mismos llegamos razonando sobre sus más exquisitos relatos. Probablemente, la presencia satírica que envuelve

²⁶ Fue en este periodo de su vida, cuando Harris entró en contacto con el catolicismo a través de su conocimiento del Cardenal Newman a quien admiraba, no sólo en cuanto a su espiritualidad, sino también, por su estilo sencillo en el arte del escribir.

sus composiciones hace de sus relatos y sus fábulas piezas más interesantes. A pesar pues, de que las novelas de Harris comprenden un grupo menos importante en su producción literaria, algunas merecen una atención especial.

La mayoría de los críticos citan *On The Plantation* (1892) por su importancia biográfica, aunque Harris nunca especifica lo que es auténticamente real de lo ficticio. Su lectura nos proporciona el material necesario para afirmar la hipótesis de su identificación con los seres más rechazados de la sociedad sureña, a quienes describe de una manera apreciativa señalando sus necesidades y perspectivas.

Gabriel Tolliver: A Story of Reconstruction (1902) se perfila como un fiel retrato histórico-político de finales del siglo XIX en los Estados Unidos. En esta novela, Harris se centra en la maquinaria política de los "carpetbaggers" y su fatal efecto en la moral sureña.

Algunos críticos como Cousins (1968:167-72), consideran *Sister Jane* como una novela semiautobiográfica por lo que respecta a las afinidades existentes entre la misma y la propia vida de Harris. Entre otros detalles significativos, la historia comienza en 1848 en el pueblo de Eatonton.

Objeto de estudio comparativo para algunos críticos es *The Chronicles of Aunt Minervy Ann* (1899). Su protagonista, una mujer negra situada en el periodo de Reconstrucción, es analizada por Bickley (1987:135) pues, junto con Uncle Remus, es un personaje reivindicativo de personas reales que en el pasado Harris conoció. Sin embargo la diferencia que los separa en el tiempo y en el emplazamiento geográfico, es decir, el Viejo Rural Sur y el Nuevo Urbano Sur, justifica una mayor agresividad en Aunt Minervy Ann. Siendo una mujer temperamental, obstinada y orgullosa de su origen africano, no

deja que ningún hombre, blanco o negro, ordene y maneje su vida.

Apreciamos una ausencia de experiencia y conocimiento militar en *On the Wing of Occasions*, donde la historia más destacable es "The Kidnapping of President Lincoln". En ella destaca la figura de Billy Sanders, el mismo negro rural protagonista de sus editoriales, que de forma humorística, relata dicho acontecimiento en lengua vernácula.

Joel Chandler Harris escribió también, entre 1891 y 1899, una serie de libros, concretamente seis, dirigidos a un público infantil. Entre ellos *Mr Thimblefinger and His Queer Country* (1894) o *The Story of Aaron* (1896). En dichas narraciones, protagonizadas por niños que viven una serie de aventuras bajo la vigilancia de una niñera vieja, el escenario es una plantación. Vemos, de nuevo, como Harris escritor vuelve su vista al Viejo y Rural Sur.

Hemos pretendido en estas páginas, atraer la atención sobre las características más generales de la ficción de Joel Chandler Harris como autor regionalista. Nuestra intención no ha sido un estudio exhaustivo sobre la misma, pues dejando aparte algunos títulos no mencionados, hemos señalado las novelas y relatos más representativos de su pensamiento a fin de contrastarlo con sus otras facetas destacadas.

III.5. JOEL CHANDLER HARRIS Y EL FOLKLORE

"Dialect or the speech of the people is capable of expressing whatever the people are."

Sterling Brown, *The Negro Caravan*

La crítica ha afirmado de Harris ser el mejor intérprete del carácter y dialecto negro en un pasado que el mismo Uncle Remus describía como "...befo' de war, endurin' er de war en atterwads" (Hemenway 1982:22). A favor de tan preciso conocimiento, consideramos sus propias incidencias biográficas que le proporcionaron un rico material para su producción literaria.

Así es, desde su estancia en Turnwold, los negros han formado siempre una parte muy importante en la vida de Joel Chandler Harris. Como resultado de una aguda observación de los mismos, Harris adquirió el conocimiento del interesante folklore que aquel pueblo conservaba, y quiso de esta manera preservar y transmitir tanto las historias de animales, como los proverbios y canciones en su pintoresco y especial dialecto.

Asimismo, la crítica coincide principalmente en señalar las fuentes secundarias que despertaron el interés de Harris por el folklore negro. Por un lado, la lectura de los poemas de Irwin Russell, quien retrató de una forma magistral al negro, y por otro lado, el incentivo inmediato se lo proporcionó un artículo escrito por William Owens en 1877 titulado "Folk-Lore of Southern Negroes". Wiggins señala (1918:132) que dicha lectura atrajo la atención de Harris más por lo que carecía, que por lo que contenía. En efecto, Harris encontró en su trabajo dos fallos. Uno, la incompreensión por

parte de Owens del preciso dialecto de los negros y, segundo, la escasa similitud existente entre sus historias y aquellas que escuchó Harris siendo niño. Así, siendo su propia memoria su primera fuente, Baer señala (1980:13) la "accidentalidad" de Harris como folklorista.

La labor de Harris en la ciencia del folklore se vio incrementada, además, por su interés en proverbios y canciones de los esclavos negros. Es destacable la polémica que suscitó su afirmación en "Plantation Music" (1883:505-506). En efecto, era conocido por todos el uso del banjo por los negros. Sin embargo, Harris diferenciaba la tradición del pueblo negro, donde el banjo se encontraba fuera de los instrumentos musicales de la plantación, y la representación popular urbana de los "shows" donde sí lo empleaban. Por el contrario, Alin Turner señala en "Joel Chandler Harris in the Currents of Change" (Bickley 1981:109), que Harris sólo se centraba en las plantaciones de Middle Georgia, donde efectivamente los negros no lo tocaban, pero dejaba de lado otras plantaciones del sur donde el banjo era característico.

Distintos biógrafos de Harris, como Julia Collier Harris (1918:162), y Cousins (1968:111), están de acuerdo en afirmar la ignorancia de Harris acerca del folklore negro cuando empezó a escribir las historias de Uncle Remus. No obstante, si Harris no sabía nada sobre el mismo, por otro lado comprensible, pues el estudio del folklore en América estaba relativamente desarrollado en la época de Harris como indica Kathleen Light en "Uncle Remus and the Folklorists", (Bickley 1981:145), sí demostró curiosidad. Su interés se incrementó tras la publicación del primer libro, hecho que es bastante visible en *Nights*. Además, datos comprobados como su subscripción al *Folklore Journal* de Londres o su pertenencia a "The American Folk-Lore Society", avalan tal afirmación sin olvidar su deseo

inicial de titular la obra mencionada como *Uncle Remus's Folklore* (Bickley 1978:38). Tan importantes fueron las consideraciones etnológicas, que influyeron, de forma eventual, en su decisión de retirar Uncle Remus y no publicar más el saber popular de los negros.

Harris advierte en el primer volumen de las fábulas, ciertos paralelismos existentes entre el folklore negro, el de los indígenas de norteamérica y el de algunas tribus del Amazonas. Al respecto, es interesante observar el trabajo comparativo al incluir Harris en *Nights*, cinco versiones de un mismo relato narrado por distintos personajes negros, con alguna que otra variación, donde se aprecian distintas influencias geográficas²⁷. Igualmente atrayente, resulta la breve pero específica introducción lingüística del dialecto Gullah de la costa, del cual el personaje Daddy Jack hace uso. Sin embargo, es visible hacia el final de este libro un ligero cansancio de Harris por el tema etnográfico. Así lo expone en boca del niño, quien manifiesta su desavenencia por los relatos que los otros protagonistas han narrado. Uncle Remus vuelve a ser el narrador principal, y aunque los otros personajes intervienen de vez en cuando, ya no existe ese estudio comparativo. Light sugiere (Bickley 1981:153) que ésto expresa el propio dilema de Harris pues fascinado por consideraciones etnológicas, como artista lo rechaza. Así pasaron nueve años tras *Nights*, antes de publicar el tercer volumen.

Apreciamos un cambio de actitud y método de trabajo del autor en las últimas publicaciones de Uncle Remus., entre las que se encuentra *Uncle Remus and His Friends* (1892)²⁸. En la introducción a este libro se burla de

²⁷ Referente a este estudio donde Uncle Remus deja paso a otros narradores, Bickley señala (1987:65-68) que supuestamente es fruto de una ardua investigación de Harris en la Universidad de Harvard.

²⁸ Stella Brookes advierte (1950:33,35) que el interés de Harris por el folklore parece diluirse en esta fecha, pues dedica solamente tres páginas al tema, mientras que fueron ocho en el primer libro y veintinueve en el segundo.

su pretensión científica de la primera y segunda colección; incluso se excusa por el dialecto, difícil para la comprensión.

En *Friends*, Harris cambió el método de verificación de las historias. Sus hijos y no él personalmente como lo había hecho antes, obtenían las versiones orales²⁹. Baer apunta en "Joel Chandler Harris: An 'Accidental' Folklorist" (Bickley 1981:191) el hecho de haber escuchado de niño las historias, la razón por la cual ahora encargaba esa tarea a sus hijos, pero cualquiera que sea la razón, dice Baer, Harris se estaba anticipando a un procedimiento no defendido hasta el siglo XX por especialistas.

Como el mismo Harris indica en la introducción de *Uncle Remus: His Songs And His Sayings*, el procedimiento de verificación se basaba en la versión oral, para lo cual recurría a su memoria o a versiones que los negros de la época le proporcionaban³⁰. Sin embargo, con la publicación de la tercera colección, y casualmente con el cese de su suscripción "al Folk-Lore Journal" y de su pertenencia a "The American Folk-Lore Association", se produjo también un cambio en el modo de comprobación de los relatos. De esta manera en vez de contar con su experiencia personal, recurrió a otros medios. Por decirlo de otra manera, Harris pidió ayuda a conocidos y amigos para que le enviaran relatos que sabían de forma cierta provenían de las plantaciones.

Observamos un sentimiento despreciativo por el folklore en el ya citado

²⁹ Harris les comunicaba una palabra clave o una frase de una historia obtenida de una fuente determinada, y así los niños transmitían lo dicho por Harris a cualquier miembro negro del servicio doméstico, con la intención de obtener una versión y verificarla Harris después.

³⁰ En sus distintas biografías, se destaca el acontecimiento en la vida de Harris que narra un episodio en el cual el autor, en espera de un tren hacia Atlanta, se unió a un grupo de trabajadores negros y entablando una conversación con ellos, obtuvo un abanico de relatos que formaron parte de *Nights with Uncle Remus*.

"The Late Mr Watkins", donde satiriza a los etnólogos y a él mismo, ante la pretensión de querer averiguar el origen de las narraciones. De forma análoga, esta apreciación aparece en "Wally Wanderoon and His Story-Telling Machine" (1903), incluido en la serie de *Mr Thimblefinger*. En este caso, una máquina es la encargada de contar cuentos. Por su importancia para el tema que estamos tratando, extraemos unas líneas del relato:

"...and then the old-fashioned story-teller cleared his throat and began: In its original form the story that I am about to tell..."

"Wait! hold on there!" cried Wally Wanderoon. He was furious with anger.

"Didn't you hear me say as plain as I could speak, that we wanted an old-fashioned story?"

"I was simply trying to explain that the story I am going to tell is a part of the folklore."

"I won't have it!" cried Wally Wanderoon,... "We want no prefaces, and no footnotes; we don't care where the story comes from..."

"Well," said the story-teller with a long-drawn sigh, "once upon a time...How does that suit you?"

"Fine!" exclaimed Wally Wanderoon. "That's the way to begin a story. Now go ahead." (1903:30-32)³¹

Es decir, Harris presentó al folklorista como un narrador que expone su credo mecánicamente en una máquina.

"It was one of the principles taught in the university where I graduated that a story amounts to nothing and less than nothing, if it is not of scientific value. I would like to tell the story first, and then give you my idea of its relation to oral literature, and its special relation to the unity of the human race". (Wally

³¹ Véase la ironía pues el narrador de los cuentos es una máquina. Lo único que quería hacer aquí Harris era entretener, y la máquina, debido a su educación formal en etnología, no lo entendía.

Wanderoon:180)

A partir de la publicación del último libro, la salud de Harris empeora, y le sobreviene un decaimiento y pesimismo. La tradición oral de Atlanta (Baer 1980:192) dice que bebía, pero en sus biografías sólo se cita, si se da el caso, de forma muy superficial. Harris había perdido confianza en su propia habilidad para determinar el origen de las historias.

No obstante, tras el éxito de otros libros infantiles e historias sobre Georgia, en 1904 volvió a escribir más historias de Uncle Remus que, según Hugh T. Keenan (1992:84) fueron más comerciales y menos auténticas que el material afroamericano usado anteriormente. Se trataba de *The Tar Baby and Other Rhymes of Uncle Remus* (1904), *Uncle Remus and Brer Rabbit* (1907), y *Told by Uncle Remus* (1905), siendo este último la presentación de Harris para una audiencia posterior, por constituir la base de Walt Disney para la configuración de su película *Song of the South* (1945). La postura de Harris en estas últimas publicaciones es pesimista. Uncle Remus confronta su entusiasmo inicial por el dialecto. De esta manera alude al encanto que produjo el modo de narrar los relatos en el primer niño, el cual ya no lo considera apropiado para su hijo:

"...The little boy came to the plantation somewhat prejudiced. His mother had never known the advantages of association with the old-time Negroes, and was a great stickler for accuracy of speech. She was very precise in the use of English and could not abide the simple dialect in which the stories had been related to the little boy's father. She was so insistent in this matter that the child's father, when asked for a story such as Uncle Remus had told him, thought it best to avoid the dialect that he knew so well. In consequence, the essence of the stories was dissipated for the child, and he lacked the enthusiasm which Uncle Remus had hoped to find". (*Told*, "Brother Deer and King Sun's

Daughter":663)³²

Probablemente, era él mismo el que estaba cansado de ajustarse a unas reglas para proclamar la autenticidad de un relato. Sin embargo, a pesar de lo dicho, los folkloristas americanos admiran continuamente sus colecciones, o al menos, las citan entre los anales del folklore americano. Además, Harris abrió el camino a muchos estudiosos sobre el folklore negro. Entre ellos, Charles Colcock Jones en *Negro Myths from the Georgia Coast*.

En cuanto a la configuración léxica y sintáctica del dialecto negro, Sumner Ives realizó en 1950 un análisis sobre la precisión de Harris en la representación fonética del léxico del dialecto negro del siglo XIX. Por el contrario, Lee Pederson, argumenta (1985:292-298) que el lenguaje de Uncle Remus no representa al negro de la plantación, sino que es producto de una reflexión y de una tradición literaria que tiene sus raíces en la retórica clásica de Cicerón y Séneca³³. Este crítico muestra asimismo cómo Harris alteró el dialecto a través de elisiones, simplificaciones, asimilaciones y vocalizaciones, a favor de una mayor fluidez en la prosa para producir mayor musicalidad y una ambigüedad humorística en su confusión y claridad. Pederson aduce que lo mismo ocurre en los restantes 33 relatos de la primera colección, así como lo mismo puede decirse de los proverbios y canciones. Y añade, aun siendo Uncle Remus un ex-esclavo, sin embargo su control sobre la sintaxis inglesa y las formas de oratoria clásica le colocan entre los más

³² El primer niño al cual Uncle Remus contaba los relatos de Brer Rabbit en los cuatro primeros volúmenes aparece en los restantes como un padre cuyo hijo queda, aunque en menor medida, fascinado ante la figura de Uncle Remus y su folklore.

³³ Para demostrar su teoría, Pederson hace un exhaustivo estudio formal de la primera frase pronunciada por Uncle Remus en la primera historia de *Uncle Remus: His Songs and His Sayings*. Tras una serie de análisis sintácticos y fonéticos llega a la conclusión de una estructuración estilística deliberada por arte de Harris. Este crítico se encontraría así, en la línea de aquellos que piensan no en Harris folklorista por puro accidente, sino en alguien que estuvo interesado en una creación poética.

ingeniosos "story-tellers" de la literatura anglo-americana. Tuviera Harris o no una intención literaria, las consideraciones que hemos expuesto no niegan la realidad de encontrarnos ante uno de los mejores escritores de dialecto del mundo³⁴. Aunque no es preciso referir todos los materiales que han llevado a los estudiosos a tal conclusión, sin embargo debemos detenemos a incluir en nuestro estudio aspectos que iluminan en parte aquella deducción.

El dialecto de Uncle Remus se caracteriza por la adaptación de palabras inglesas existentes a favor de un efecto gráfico y eufónico sin olvidarnos del uso, característico por otra parte del negro, de palabras polisilábicas. Dicho lenguaje representa el habla del negro en Middle Georgia, aunque C. Alphonso Smith (1918:358) reconoce alguna de sus características en el dialecto de Virginia³⁵. Entre ellas, destaca términos comunes como "seegyar" (cigar) y "gyardin" (garden). Otra peculiaridad común a ambos dialectos es así mismo la tendencia de todos los sustantivos hacia un plural regular, esto es, "foots" (feet), "toofes" (teeth) o "gooses" (geese); y la inclusión de una "s" en todas las formas del verbo como en "I makes". Asimismo, Pederson ha referido (1985:298) que el dialecto hacia el cual Harris poseía un sensible oído, era más regional que racial; por decirlo de otro modo, ese lenguaje implicaba un habla rural de una determinada región compartida por ambos, negros y blancos.

El lenguaje de Uncle Remus es muy complejo y no vamos a dilucidarlo aquí, pero para un acercamiento damos a continuación una selección de algunos ejemplos. Uncle Remus sustituye "d" por "th" para indicar un sonido

³⁴ Es necesario recordar, que Harris no sólo reprodujo el dialecto negro sino que también captó y transmitió en su obra, diferencias dialectales entre los blancos del sur según su condición social, cuestión que trató Ives Sumner en "Dialect Differentiation in the Stories of Joel Chandler Harris" (1955:88-96).

³⁵ Resulta interesante señalar que Uncle Remus admite ser Virginia su lugar de procedencia: "I come from Ferginny" (Hemenway 1982:179).

sonoro, así en the, that y them utiliza "de", "dat" y "dem". Usa el final "f" para las "th" sordas en palabras como mouth y tooth, que se convierten en "mouf" y "toof". Destacamos también la omisión de la "h" en palabras como why y what, que son en Uncle Remus, "wat" y "wy". Son también comunes en su habla las palabras largas como "sustonished" (astonished) o "rekermember" (remember). Los proverbios y frases hechas son igualmente de gran uso para él; así leemos " 'oman (woman) tongue ain't got no Sunday" (Friends:139) y la comparación "des ez lively ez a cricket in de ashes" (Nights:99).

Aunque la mayoría de las historias son narradas por Uncle Remus, Daddy Jack, quien representa a los negros de la costa, es el narrador de algunas en *Nights with Uncle Remus*. Su dialecto, Gullah, difiere del empleado por los negros del interior. Llegados a este punto, y sin demasiado detalle, exponemos a modo de ejemplo como las palabras shake, ain't, break y same en Daddy Jack se convierten en "shekky", "yent", "bre'k" y "sem". Y el uso de "t" para las "th" sordas en todas las posiciones como "troo" por through, "nuttin'" por nothing, o "mout" por mouth.

Para ilustrar mejor los dos diferentes dialectos, exponemos tan sólo un pequeño fragmento de una conversación entre Daddy Jack y Uncle Remus: (*Nights*, "African Jack":216)

"Regarding one of the young plantation women, Daddy Jack said, "Da' gal do holler un lahf un stomp 'e fut dey-dey, un dun I shum done gone pidjin-toe. Oona bin know da' Tildy gal?"³⁶

Uncle Remus replied, "I bin a-knowin' dat gal now gwine on since she 'uz knee-

³⁶ La versión en inglés standard sería: "That girl shouts and laughs and stamps her foot right here, and then I see her walk pigeon-toed. Do you know that Tildy girl?"

high ter one or deze yer puddle ducks; en I bin noticin' lately dat she mighty likely nigger".³⁷

Actualmente, existen versiones infantiles sobre los relatos de Uncle Remus por supuesto en inglés estándar. A pesar de las críticas suscitadas por el empleo del dialecto, consideramos la obra original de Joel Chandler Harris como representativa de una época. La transcripción escrita del habla de los negros no significa en absoluto, un fenómeno racista como algunos críticos han querido sugerir. Este es el caso de Michele Birnbaum quien opina (1991:36) que una desviación del inglés standard es causa de discriminación. Según este autor, la representación gráfica del lenguaje oral sustituye al color como una marca física de raza. Olvida Birnbaum que, aparte de los aristócratas y clase media alta del Viejo Sur, el dialecto era algo común entre la población de las plantaciones y las montañas sin distinción racial.

El dialecto empleado por Harris volvió a resurgir en los años veinte y treinta. Pero los intelectuales negros lo rechazaron buscando una cultura superior. La única excepción a este grupo, indica Keenan (1992:86) fue Hurston quien disfrutó rememorando el folklore afro-americano en dialecto. Se evitó, pues, debido a razones lingüísticas y raciales.

Del mismo modo, William Faulkner recogió una colección de historias que había escuchado siendo niño de un anciano negro en Carolina del Sur entre 1900 y 1907. Así es, en *The Days When the Animals Talked*, las historias de Brer Rabbit son relatadas por un narrador negro y ex-esclavo, Simon Brown, a un niño negro. (Keenan 1992:87). Las escuchó en dialecto

³⁷ Ives Sumner traduce "mighty likely" por "well-favored", o "desirable".(1955:94)

pero él las escribió en inglés estándar porque así manifestó:

"I am opposed to allowing children, black or white, to use dialectal speech in school, and I would not want this book to encourage such language patterns".
(*The Days when the Animals talked*, 1977:7)

Paralelamente a las historias, sería preciso examinar toda la riquísima aunque escasa aportación de Harris al folklore, con la colección de proverbios y canciones. Stella Brewer Brookes (1950:98) observa una mejor expresión del sentimiento negro en los espirituales que en los proverbios, razón por la que es debida, según ella, la escasez de este tipo de colecciones. Brookes realiza una interesante y sugestiva lista de los proverbios encontrados en las colecciones de Uncle Remus, que responden a una clasificación temática. Así menciona los proverbios referidos a la sabiduría como los más numerosos, siendo por otra parte los más irónicos. A modo de ejemplo señalamos: "Too menny frens spiles de dinner" (*Songs and Sayings*:59); "Sense don't stan'fer Goodness" (*Friends*:160); "Better dead dan outer fashion" (*Told by Uncle Remus*:152).

Brookes también ha recogido en su obra (1950:120-148) el material relativo a las canciones en las que el negro expresa su deseo de un tiempo mejor. Por supuesto, adquieren especial relevancia los espirituales y las canciones que acompañaban el trabajo rural en las plantaciones donde eran los blancos quienes recibían el dinero tras el trabajo acabado. El tema de estas canciones se refería así al calor, al trabajo, a las promesas hechas y rotas por los amos, a la decepción, al miedo y a una necesidad de secretismo, aunque nunca a la pérdida de la esperanza. Sin embargo, nos encontramos también canciones de amor, de cuna y de juegos que poseen un gran valor en el folklore afro-americano.

III.6. JOEL CHANDLER HARRIS FABULISTA

"Almost the first manifestation of the child's convalescence was the renewal of his interest in the wonderful adventures of Brother Rabbit, Brother Fox, and the other brethren who flourished in that strange past over which this modern Aesop had thrown the veil of fable".

Nights, "How Brother Fox Failed to Get His Grapes"

Joel Chandler Harris merece ser incluido entre los grandes fabulistas universales, ya que comparte con ellos el empleo de la fábula para sus propósitos. Resulta aparente en el trabajo de este autor una estructura compleja pero bien delineada, donde se da paso al punto de vista del negro.

La fábula es un tipo de alegoría cuyo significado se encuentra limítrofe a la ironía. No nos cabe ninguna duda sobre el tono irónico que aparece en *The Uncle Remus Tales*. Así, asistimos a una representación donde las relaciones entre esclavos y amos se perfilaban, aparentemente, rayando la amistad. La ironía está al servicio de una finalidad moral que constituye el fin de la fábula, considerada como ejemplo. La fábula es una imitación de la realidad, utilizada astutamente, en función de la existencia de una intención ante un imperativo que imposibilita la transmisión directa.

No es accidental pues, que por ejemplo en Francia la fábula tuviera su punto más algido durante el reinado de Luis XIV, en el trabajo del gran fabulista Jean de la Fontaine, cuya intención era burlarse del régimen político de aquel rey. Tampoco es puro accidente que Harris escribiera su gran obra en un momento de la historia del sur, donde se debían abandonar prejuicios inherentes hasta el momento. Que lo consiguiera o no es algo que deberíamos discutir, pues incluso hoy en día y no sólo en Estados Unidos, las

barreras existentes entre grupos raciales y sociales no están diluídas. Lo que sí es cierto es la transmisión de Harris de su mensaje y de una tradición oral afro-americana utilizada para unos propósitos acusadores.

La misión del fabulista es convencer al lector de la existencia real de un gran contenido en la narración, fuera del alcance en un primer momento, pero bastante factible de alcanzar con una lectura y meditación cuidada. Al mismo tiempo, el merecedor de aquel título no debe dar un sentido de ambigüedad a su fábula, debe exponer que la verdad es ésta y no otra. En otras palabras, cuanto más sutil sea la ironía, mejor efecto.

El fabulista, o mejor dicho el narrador utilizado por él, si es inteligente, y todo fabulista lo es, siempre permite que aparezca algún detalle sin explicar a fin de ser adivinado o inventado; es decir, su técnica consiste en hacer reflexionar al interlocutor o lector sobre las verdades expuestas no de forma clara, pues puede que se esconda algo más en la oscuridad de esa verdad. El lector, de esta forma, se hace preguntas inexistentes quizás en su mente sin la lectura o la audición de la fábula. En ello consiste el poder invisible del narrador. Lo que mantiene al lector interesado y alerta son las palabras de aquel, pues es el que suaviza y humaniza, si quiere, los horrores y la violencia que existe en los relatos. La voz es más que una presencia, es una voz colectiva que está fuera de la historia pero, simultáneamente, dentro de ella, en el centro de ella.

Así la identidad de Esopo, Iriarte, La Fontaine, Harris o Uncle Remus existe solamente en lo que dicen, que como hemos visto, está expuesto al juego de la ironía, la paradoja y la alegoría. Los narradores deben usar la palabra para seducir la atención del lector y cautelosamente tender trampas en el mismo lenguaje, como guardando un secreto existente tan sólo como

parte de la alegoría implicada en la fábula.

Las historias de Uncle Remus, variación de aquellas ilimitadas donde el débil triunfa sobre el fuerte, aparece a primera vista como una especie de imitación de las de Esopo, pero, en realidad, reflejan la relación entre negros y blancos. Evocan las míticas barreras del concepto racial pero algunos críticos como Jay Martin en "Joel Chandler Harris and the Cornfield Journalist" (Bickley 1981:95), interpretan la alegoría del triunfo del débil sobre el fuerte en las fábulas de Uncle Remus, como el poder de la vieja plantación frente a la nueva industria, de la primacía de lo primitivo frente a lo moderno, la sabiduría frente al poder. Con las fábulas de Uncle Remus, Harris encontró una vía de escape a su necesidad psíquica de una rebelión contra el programa industrial, en el cual como periodista se había comprometido. Nuestra teoría coincide en parte con Jay Martin, pues consideramos que Harris estaba más cercano al ambiente rural y simple que al sofisticado e industrializado sur. No obstante, advertimos un ataque más audaz y mordaz en los últimos volúmenes.

Uncle Remus narra las historias al niño para convencerle de que uno tiene que usar su inteligencia para superar a los demás. Nunca ha creído en los cuentos de hadas ni en madrinas con poderes mágicos. Los animales de sus historias tienen que abrirse camino en un mundo más realista. Así en "Brother Rabbit and the Chickens", Uncle Remus pide al niño que le narre el cuento que más le guste, y el pequeño se dispone a relatar "la cenicienta". Uncle Remus responde de la manera siguiente:

"It's a mighty purty tale, he said, it's so purty dat you dunner whedder ter b'lieve it er not". (*Told*:614)

Harris en la plantación Turnwold disponía de tiempo para dos aficiones.

Una, para en compañía del hijo de Turner, acercarse a las cabañas de los esclavos a escuchar su maravilloso tesoro, es decir, sus relatos. Y también, podía permanecer largas horas en la biblioteca de la plantación, donde Turner disponía de una buena selección de libros. Debió, de este modo, leer así a sus autores favoritos y a los fabulistas ya consagrados como Esopo o La Fontaine o a Gray, que era uno de sus favoritos.

Numerosos son los relatos de Uncle Remus que recuerdan las fábulas tradicionales. Sin ir más lejos, la primera historia "Uncle Remus Initiates the Little Boy" en *Songs and Sayings*, recuerda la fábula de Esopo "el león y el toro". En esta última, el león invita al toro a cenar cordero con él, pero éste al ver los utensilios en la mesa sin la comida, escapa. En la versión de Harris, Brer Fox invita a Brer Rabbit a cenar con la intención de que su invitado sea el principal plato. Brer Rabbit acude a la cita. A su llegada, descubre que Brer Fox se finge enfermo y no ve comida en la mesa, solamente un gran cuchillo. Brer Rabbit, utilizando su inteligencia, se da cuenta del engaño y con una excusa, se marcha de la casa.

Otra famosa fábula, la de "La zorra y las uvas", es relatada por Harris en "How Brother Fox Failed to Get His Grapes" (*Nights*:177-182). Jefferson Humphries realiza un estudio comparativo (1990:170-185) de la famosa fábula en las versiones de La Fontaine y Harris, y llega a la conclusión, con la que coincidimos, de una mayor agresividad en Harris. Rabbit, el perpetuo "underdog", con ninguna otra arma más que el lenguaje, decide humillar al zorro. El conejo manipula el deseo del zorro y no el suyo propio. Así es, Brer Rabbit consigue engañar a Brer Fox haciéndole creer en la existencia de un maravilloso racimo de uvas. Brer Fox, que estaba en compañía de unas "damas", sale en busca de tan sabroso manjar, pero en el intento de comerlas, unas avispas que estaban ocultas en el racimo le atacan. En consecuencia, el

ridículo de Brer Fox es doble. Por un lado, le descubre ante las "damas" por haberlas abandonado por unas uvas, y por el otro, las féminas contemplan el espectáculo de gritos y saltos que Brer Fox protagoniza. Brer Rabbit consigue lo que quería, quedarse en compañía femenina.

Para Adolph Gerber (1893:245-257), la mayoría de las historias provienen del viejo mundo. Como norma general, dice este folklorista (1893:246), cuanto más simple es una historia, mayor es la probabilidad de poder ser originada en diferentes lugares independientemente. Y cuanto más característica y más compleja es la historia, más probable es que la ocurrencia del mismo relato en distintos sitios sea debido a la diseminación de una fuente común. Este autor ha encontrado semejanzas en Uncle Remus con las fábulas de Roman de Reynard, Esopo e incluso con cuentos tradicionales como "Los tres cerditos", "Caperucita roja" o "La cabra y los siete cabritillos", lo que a nuestro modo de ver indica la inexistencia de elementos temáticos simples.

Uncle Remus es el sabio de la tribu, mediador entre el mundo de los animales y el de los hombres, el narrador de las fábulas. El niño simboliza la inocencia y está dotado de un instinto y de una sensibilidad que contrasta con la compleja experiencia del viejo esclavo negro. La función de Uncle Remus no es intrínseca a los relatos pero, de forma paralela, sirvió enormemente a Harris. Louise Dauner piensa que Uncle Remus no es el típico producto de la esclavitud, sino que es un poeta y filósofo, le califica como un personaje mítico-poético (1948:129). Es a la vez poeta y humorista. Es el mundo de los animales el que él describe; pero también existen implicaciones en el mundo de los humanos:

"De creeturs kyar'd on marters same ez fokes. Dey went inter fahmin', en I

speck ef de troof wuz ter come out, deu kep' sto', en had der camp-meetin' times er der bobbycues w'en de wedder wuz 'greeable. (*Songs*, "Mr Rabbits Meets His Match Again".69)

Este contraste cómico es más tarde envuelto en el constante espectáculo de la fuerza burlada, de la brutalidad vencida por una maliciosa ingenuidad. El humor es el lado reverso de lo trágico, de la racionalización de lo irracional.

El elemento cómico aparece en los relatos de Uncle Remus como en cualquier fábula. Las palabras, junto a la brevedad del relato, nos transmiten una visión gráfica y cómica de la situación. La escena protagonizada por Brer Rabbit y sus hijos, caminando todos en fila, cada uno con un cubo de distinto tamaño según su altura, y ordenados en función a la misma, provocan en cualquier lector una sonrisa.

Dorson distingue (1976:5) entre folklore y "fakelore". El primero, consiste en estar bien documentado y coleccionar los cuentos directamente del narrador y las canciones del cantante. Fakelore es un producto sintético pretendiendo ser auténtica tradición oral, pero sin embargo alterado en función de una mayor recepción por parte del público. Harris manifestó en una ocasión, como nos indica Collier Harris (1918:157), que ninguna de las historias era inventada o alterada y que quiso transmitir lo más característico del pueblo negro, su humor y folklore, pero surge la pregunta ¿puede un hombre blanco juzgar lo que es verdaderamente característico del negro? ¿ha entendido Harris bien las fábulas?

Sin lugar a dudas, Joel Chandler Harris estaba gobernado por su visión socio-política del momento. Su papel incluía obviamente una función

editorial y no sólo nos referimos al contexto narrativo de Uncle Remus y el niño, sino también a la selección de las variantes argumentales que él consideraba "más características" del folklore afroamericano. Consideramos, también, su habilidad para recrear historias de las versiones directa e indirectamente escuchadas por él. El resultado se cumplimentó de tal manera que se consiguió una homogeneidad en la colección a pesar del gran número de diferentes fuentes orales. (Julia Collier Harris, 1918:155-56)

Coincidimos en parte con Louise Daunier (1948:129-143) y Linda S. Chang (1986:467), cuando expresan una adaptación literaria por Harris de los cuentos para servir a sus propósitos socio-políticos, pues tenía que demostrar al público blanco que la liberación de los negros no era una gran amenaza. Así es, Harris advirtió, de una forma seria, el significado racial y psicológico de las historias.

En relación a esta hipótesis, Stella reproduce (1950:39-40), basándose en Julia Collier Harris (1919:197-98), una carta enviada por un negro a Harris en la que expone una historia donde Brer Rabbit vence a Brer Bear con la muerte de este último. En la versión que publicó Harris "The End of Mr Bear", el oso no muere, sino que se le hincha la cabeza por las picaduras de las abejas.³⁸

Sea válida o no esta carta como apoyo a esta interpretación, es no obstante interesante incluir el final de la versión de Harris, pues sospechamos que Uncle Remus quería proporcionar a Brer Bear una tortura, el linchamiento de un esclavo:

"But dar ole Brer B'ar hung, en ef his head ain't swunk, I speck he hangin' dar

³⁸ Florence Baer rebate esta teoría sobre la pre-figuración de la historia, pues dice (1980:53) que esa carta le fue enviada a Harris en 1881, mientras que la historia "The End of Mr Bear fue publicada en 1880.

yit, dat w'at I speck".(1983:136)

Es importante, además, añadir, que en la versión de Harris tampoco aparece el motivo de la venganza de Brer Rabbit que aparecía en la historia que le enviaron; esto es, que Brer Bear había devorado los hijos de Rabbit y había quemado su casa. Harris solamente alude a que:

"Dey wa'n't no good feelin's 'tween Brer Rabbit en ole Brer Bear". (1983:134)

Sin olvidar la libertad de la cual disponía Harris para modificar una fábula en función de sus propósitos, conocemos lo escrupuloso que fue, sobre todo al principio, sobre su método de trabajo, así como de las circunstancias que acompañaron la recolección y verificación de cada una de las historias para su intacta transmisión como él mismo indica:

"The thirty-four legends in the first volume were merely selections from the large body of plantation folk-lore familiar to the author since childhood..."..."Not one of them is cooked, and not one nor any part of one is an invention of mine. They are all genuine folk-tales". (Introducción a *Nights* y reproducido en Stella Brewer Brooks, 1950:26)

Para verificar una historia, Harris prefería disponer de varias versiones orales. A este propósito, escribió en 1879 un anuncio en *The Darien Timber Gazette* (Wiggins1918:149):

"We would be glad if any of our readers who may chance to remember any of the Negro fables and legends so popular on the plantations would send us brief outlines of the main incidents and characters...The purpose is to preserve these myths... in permanent form".

Y subrayando su intención, él mismo explicaba en una carta en 1883, el mejor método para conseguir las historias personalmente de los negros:

"The only way to get at these stories is for the person seeking them to obtain a footing by telling one or two on his own hook, beginning, for instance, with the Tar Baby". (Collier Harris 1918:193)

Igualmente, en apoyo a la autenticidad de los relatos de Uncle Remus cabe destacar el testimonio de Charles Chestnutt que, poco antes de su muerte, manifestó en relación con sus historias sobre magia negra y las historias de Harris (1931:193-94). En él expresaba la diferencia existente entre sus relatos, producto de su imaginación, y los de Uncle Remus, pertenecientes a la tradición popular. Incluso Robert Bone, quien afirmó rotundamente la preservación del mito de plantación con Uncle Remus, sin embargo señala la integridad de sus relatos (1975:23).

A pesar de todo lo dicho, sospechamos que como todo fabulista, escogió las versiones de las fábulas que mejor encajaban en su propósito. La complicada tarea de investigación étnica quedaba relegada a un grupo más exiguo de folkloristas, quienes recogieron en sus indagaciones, el material relativo a las afinidades existentes entre el folklore de distintas culturas. Solamente ante la curiosidad del público por la procedencia de las historias, Harris se atrevió a decir como recoge Collier Harris:

"All that I know, all that we Southerners know about it, is that every old plantation mammy in the south is full of these stories. One thing is certain, the negroes did not get them from the whites. Probably they are of remote African origin."(1918:162)

Destacamos la importancia de la alegoría social y política de las

historias pero, fundamentalmente, el realismo con el que Harris supo describir la situación con los animales utilizando a Uncle Remus. Harris conocía la cruda realidad del esclavo negro:

"In dems days, de creeturs bleedzd ter look out fer deyse'f, mo' speshually dem w'at ain't got hawn en huff. Brer Rabbit ain't got no hawn en huff, en he bleedzd ter be his own lawyer." (*Nights*, "How Brother Rabbit Got The Meat":209)

Nos resta señalar que nuestro estudio sobre Joel Chandler Harris y sus fábulas nos permite poner en tela de juicio la "accidentalidad" de la autoría de Harris:

"This was the accidental beginning of a career that has been accidental throughout. It was an accident that I went to *the Countryman*, an accident that I wrote Uncle Remus and an accident that the stories put forth under that name truck the popular fancy" (1886:419)

Es decir, partiendo del hecho de una no casualidad, consideramos en Uncle Remus, una intencionalidad en el convencimiento del público de una realidad cruel e injusta. De esta manera, Uncle Remus encierra una fábula en sí mismo. Constituye un velo, una ilusión que disfraza la verdadera personalidad del personaje negro que se configura a primera vista, de una forma inocente. La alegoría e ironía reside en el negro, en Uncle Remus y el Viejo Sur, mientras que la realidad se manifiesta en el niño blanco, el Norte y el Nuevo Sur.

IV. EL CONTEXTO NARRATIVO

IV.1. ORIGEN DE UNCLE REMUS

Harris mediante Uncle Remus proporcionó adecuada e intencionadamente, un contexto narrativo a los relatos de animales. Sin embargo, esta adecuación fue criticada por folkloristas como Dorson y Parsons. Esta última, sobre todo, reaccionó negativamente ante la reaparición del narrador negro en *Uncle Remus Returns*, libro publicado póstumamente, donde Harris se centra más en la relación de los personajes humanos que en los propios relatos animalísticos.

Y así Florence E. Baer (1980:9) cuestiona la crítica de Parsons de la cual extraemos un fragmento:

“...just as Mr Harris preserved the pattern of the tale very faithfully, so the setting (I refer not only to the old man and the little boy but to the animal colloquies and to the developed concept of the animal community) is a thing apart...”(1919:492)

Baer ofrece una discrepancia con gran parte de este juicio, pues sin olvidar, dice, el acierto de Parsons en cuanto al recurso literario utilizado por Harris con Uncle Remus, no obstante el concepto de comunidad animal y sus coloquios no fueron invención suya, como lo atestiguan de forma bastante evidente los estudios sobre el cuento popular africano:

“The myths and tales of the negroes in North, Central, and South America are all derived from African prototypes, and these can easily be traced in collections like the present one. Through the medium of the American negro,

African folk-lore has exerted a deep and wide influence on the folk-lore of the American Indians: and that of the American white race itself bears many palpable signs of African inroads. This gives the study of African folk-lore...for Americans, a decidedly national importance ..."(Chatelain, 1894:22-23)

Sin embargo, se hace preciso advertir que Uncle Remus, producto de la imaginación de Harris como narrador de fábulas, procede de un ambiente urbano cuyo desarrollo procedemos a detallar seguidamente. En este punto, agradecemos el estudio de Eric L. Montenyohl (1986), pues ha significado para nosotros una gran ayuda en la esclarecimiento del origen del personaje negro.

Para empezar, es oportuno que nos detengamos en la inicial contribución periodística de Harris en *The Constitution* de Atlanta, pues fue en este periódico donde el personaje de Uncle Remus surgió en la columna editorial "Roundabout in Georgia", en forma dialectal, y como una continuación del trabajo de Sam Small. El desarrollo de la colaboración de ambos periodistas es de vital importancia en la configuración final de Uncle Remus y su relación con el folklore afroamericano.

Las distintas biografías de Harris nos proporcionan la información suficiente para trazar, brevemente, un paralelismo profesional entre aquel y Sam Small. Este último columnista comenzó irregularmente en 1876 a escribir "sketches" en dialecto, cuyos temas giraban en torno a tópicos de la época, como la educación, la política, la religión y la economía de Atlanta. La particularidad en la exposición de dichos temas, lo constituía la forma de diálogo entre un blanco (Eric Montenyohl suscita la idea de ser el propio Sam Small, 1986:143) y un negro, Old Si.

Montenyohl destaca (1986:140-143) algunos ejemplos ilustrativos de estos "sketches" de los cuales, por su relación con Uncle Remus y en definitiva, con Harris, extraemos uno referido al negativo concepto que tenían los habitantes del sur sobre los "carpet-baggers":

"Old Si on Carpet-Baggers"

"Yes, sah; hits time fur dem ter git skase!" said old Si.

"Who do you mean?"

"Dese hyar kyarpet-sackers from 'way up yander in de norf of de Lord knows whar?"

"Why, they are your friends-the black man's guardians, aint they?"

"I takes time ter notice dat dey gyards de nigger mighty close ter see dat he don't git nuffin widout dey gittin' de bigges' sheer, ef dey can!"

"Then you've fallen out with them?"

"Bless yo' soul, honey, old Si nebber fell in wid dem yet, dey fell in wid him an' all de res' of de darkies, but dey's frazzling out mon'rous fas'! yer see, dey's er kind ob perliterkil bed bugs, dem fellers is, and de nigger's gittin pow'ful tired ob habbin'dem 'round in his bed-an'he's gwine ter put sum dymmicrat turpyties on de bed slates dis fall! Dat! what makes me say what I do!"

And the old man was in dead, sober earnest. (1876)

Conocemos por nuestra investigación, que los "sketches" de Small se prestaron a una visión crítica, véase Hemenway (1982:19), debido a la relación entre aquellos y los populares y cómicos shows protagonizados por negros ("Minstrel Shows"). Asimismo, Eric Montenyohl plantea la causa (1986:143) por la cual Sam Small publicó sus "sketches", en relación a la popularidad de aquellos shows en Atlanta. Aun si la observación de Montenyohl es correcta o no, es fácilmente demostrable el paralelismo estructural de ambos. Así es, el diálogo

entre un versado hombre blanco haciendo uso de un inglés estandard, y un negro utilizando el dialecto, es análogo al representado en aquel tipo de espectáculo.¹

Pero esta consideración sobre la analogía externa no basta por sí sola para establecer un paralelismo efectivo. Hay consideraciones de otro orden que nos inducen a aproximar estos dos motivos, pues comparten también otras particularidades afines. Así el humor está presente en ambos, tanto visual (en los shows), como verbalmente a través de la ironía, los juegos de palabras o la farsa. En consecuencia, ambos dependen para su ejecución del estereotipado cómico negro, que se perfila como un personaje rudo, sin educación, simple, crédulo, inútil y perezoso. Y finalmente estos diálogos, de corta extensión, tienen como finalidad u objetivo el entretenimiento de un público blanco.

Sin embargo, a pesar de todo lo que hasta ahora hemos dicho y si procediéramos a una comparación más precisa y de mayor profundidad, deberíamos analizar funcional y diferencialmente ambos tipos de entretenimiento. Como demuestra Montenyohl (1986:144), a nuestro modo de ver de forma convincente, la finalidad de los sketches de Old Si no era el puro entretenimiento. Este personaje negro, portavoz de Sam Small y, a su vez de *The Constitution*, expone críticas regeneracionistas en una época de anhelados cambios en Atlanta, y en general en el sur. En otras palabras, Old Si se configuraba como un medio propagandístico para el cese político y económico de la Reconstrucción, aun manteniendo al negro en un nivel inferior al blanco.

Como diversas fuentes nos han informado, entre ellas Cousins (1968:95,99), Sam Small se ausentó del periódico desde septiembre de 1876 hasta enero del 77, en favor de una campaña política en el bando demócrata. No

¹ Encontramos ejemplos de esta índole en Townsend (1969). Pero para una mayor información sobre los "Minstrel Shows" del siglo XIX, véase el estudio de Robert Toll (1974).

obstante, a su regreso, continúa escribiendo los acostumbrados "sketches" humorísticos. En ausencia de Small, Joel Chandler Harris fue la persona asignada en cubrir dichos "sketches", de los cuales, a modo de ejemplo, reproducimos uno de entre los destacados por Montenyohl (1986:145-148), con el fin de indicar las diferencias oportunas con respecto a su predecesor:

"Politics and Provisions"

"I dunno what good dis 'publican bizness duz me", said a country darkey yesterday adjusting the body of a little one-horse car he had driven to town. "I been drivin'dis shebang roun' all day, an' I ain't seed no 'publican resh up an' give me more fer my wood dan a democrat 'ud give. Ef dey came an' done it, I ain't seed 'um, an'I ain't been sleep nudder."

"Dat's de God's trufe," answered another who was evidently a partner of the first in the wood business.

"An' I aint heerd yit," continued the first speaker, "dat enny er dese white 'publicans hab de gripes when a nigger gits hungry".

"Now you whoopin', chile!"

"An I don't see dat waitin' roun' here is a-helpin'en us much. Democratic wittles is des ez sweet ter me ez dat what I'm makin' wid dat forty akers an'a muel. My boss is a demmycrat hisself, an' de pone er an' de bacon wha he perwides goes a ding sight fudder dan enny what I could buy wid de money dat I had losted in de Freedman's bank. Mount dis wagon, Remus, an le's git out er dis".(1876:2)

Temáticamente, estos "sketches" continuaron de alguna forma resultando familiares a los lectores, pero se manifestaron ciertos cambios. En primer lugar, cabe destacar la ausencia de la fórmula negro-blanco empleada por Small y la aparición de un personaje, generalmente negro, que críticamente trataba algún

tema de actualidad.² En segundo lugar, como observa Montenyohl (1986:148), estos nuevos "sketches" no dependían tanto de la técnica cómica y burlona empleada en los shows populares y, como hemos visto, en Old Si. Además, un dato a tener presente es no sólo la capacidad de Harris en representar el dialecto de Middle Georgia, para Montenyohl más puro que el de Small, sino también el de la costa, el así llamado "Gullah".

Uncle Remus' fue el nombre que Harris otorgó a su nuevo personaje, donde el diálogo fue sustituido por simples comentarios sobre aspectos actuales de la comarca, aunque con una misma intención práctica y propagandística. Y una última diferencia con Small es la inclusión de Harris con frecuencia, de descripciones humanas o locales, inexistentes en los diálogos de aquel.

Hemenway presenta este urbano Uncle Remus al lector en la introducción a su edición:

"...an elderly ex-slave who occasionally dropped by the Constitution offices to beg from the staff and talk his darky talk. This Uncle Remus, little more than a delegate, for white Atlanta's views of Reconstruction blacks...eventually gave way to a second Uncle Remus, the 'old time Negro' of the Brer Rabbit tales...."(1986:13)

Podríamos admitir que este ex-esclavo, que ocasionalmente aparecía en la redacción del periódico, encajara con el típico cómico negro de la

² Aunque en bastante menor proporción, Harris hizo uso también de personajes blancos para dar curso a su pensamiento. Para mayor información sobre estas primeras colaboraciones de Harris, véase Montenyohl (1975).

³ No existió ningún negro en la plantación donde permaneció Harris con ese nombre. Lo único que conocemos, al respecto, es que el jardinero del autor en Forsyth se llamaba Remus. (Julia Collier Harris 1918:146)

Reconstrucción. No obstante y en justificación a Harris, debemos tener presente el momento en que fue creado. La Reconstrucción fue una etapa muy dura para el negro. Así, el problema que ocasionó este período y su política no sólo implicó revueltas raciales sino que, los negros, desamparados y sin medios económicos, morían de inanición.

La consecuencia clara y lógica de esta situación es una actitud del negro satisfactoria al hombre blanco. Es decir, representando una farsa, el hombre negro, astutamente, satisfacía sus primeras necesidades. Harris moldearía más adelante este Uncle Remus urbano para dar paso, no a un segundo Uncle Remus como apunta Hemenway, sino al mismo en la añoranza de un pasado rural.

El cese de la colaboración de Harris, tras el regreso e incorporación de Small, no significó en absoluto la desaparición de dicho personaje. Paralelamente a sus editoriales, Harris comenzó a escribir pequeñas historias del sur en las que algunas veces el protatónista era Uncle Remus. Este es el caso de "Uncle Remus as a Rebel: How he saved his young Master's life" que apareció en primera página de *The Constitution* en 1877.

Tras el intento del esbozo del primer Uncle Remus, debemos detenernos a incluir en nuestro estudio la riqueza episódica de este relato, pues con él, el protagonista rural de las fábulas, adquiere unos datos biográficos, es decir, una historia.

Para empezar, cabe destacar algunos rasgos distintivos con respecto a sus "sketches" anteriores. De este modo, de forma más extensa, Harris crea una historia singular, atípica y apolítica. Uncle Remus ya no es sólo un nombre, sino que se le confiere unas características físicas, una historia y un contexto. En efecto, Joel Chandler Harris proporcionó a este personaje, con este relato, una

localización en el presente, Atlanta, y otra en el pasado, una plantación en el condado de Putnam.

El tema esencial y único de la narración es la heroicidad del personaje negro. Así, Uncle Remus narra cómo aconteció la defensa y salvación de su amo, Mars Jeems, en la plantación durante la guerra civil. Esta historia, que Harris publicó primero en *The Constitution*, agradaría en gran manera a sus conciudadanos, pues, después de todo, Uncle Remus renuncia a su libertad, demostrando una lealtad hacia su amo en el intento de asesinar al yanki. Si la pretensión de Harris con este episodio era mostrar el estereotipo del "happy darky", lo abandonó en el momento de trasladarlo a la sesión narrativa con el niño.

Advertimos, además, por su importancia en la comprensión del pensamiento de Harris, la revisión y modificación que hizo el autor, como subraya Montenyohl (1986:165), antes de incluir esta historia en *Uncle Remus: His Songs and His Sayings*, bajo el título "A Story of a War".⁴

Así es, en el sketch periodístico el yanki es asesinado por Uncle Remus, y en la nueva versión, aquel sólo le hiere en un brazo. La hermana de Mars Jeems, Miss Sally, quien se convirtió en la enfermera del yanki herido, obtiene como recompensa un marido loable capaz de aceptar el paternalismo sureño; quedaban así simbólicamente casados el norte y el sur.

Al respecto, estamos de acuerdo con John Stafford (1946:94) cuando sugiere que la razón por la cual Harris dulcificó el final de la historia se debe a la

⁴ La edición de Chase no contiene este relato, así como otros sketches incluidos por Harris en su primer libro. En relación al material excluido en Chase, nos remitimos a la edición de Hemenway (1982).

publicación del libro en el norte. De este modo, quedaría patente en el relato un espíritu unificador y no secesionista, lo que ayudaría a una mayor aceptación.

En efecto, el norte hubiera rechazado de inmediato una historia en la que un yanki muere a manos de un negro movido por un impulso de lealtad, pues con ello se consagrarían los valores e instituciones del sur. También, por qué no, un Uncle Remus con las manos manchadas de sangre no serviría a los propósitos de Harris. Simultáneamente, la nueva versión de Harris parecía convincente al sur, pues, de cualquier manera, se contemplaba una constante lealtad del negro para con sus amos blancos, esto es, Mars Jeems, Miss Sally y ahora Mars John.

De este modo comenzó para Uncle Remus el inicio de una larga y próspera carrera en la literatura americana. Así es, la perseverancia de Harris y el cese, sin ser definitivo, de la publicación de Sam Small, favoreció la reaparición de Uncle Remus en *The Constitution*. Este ex-esclavo, con los antecedentes y actual situación propiciada por Harris, fue protagonista y portavoz, de nuevo, de los comentarios y pensamiento de aquel, reincidiendo en los temas que anteriormente había tratado.

No obstante, deduce Montenyohl (1986:153), y en verdad es completamente apreciable, una diferencia con respecto al Uncle Remus original. Así, tomando en consideración uno de los primeros "sketches" de Harris "Jeems Roberson's last illness", donde un negro se convertía en un hazmerreír en el intento de cabalgar una mula³, lo confronta este crítico con una nueva versión, "The true Inwardness of the Mule".

Es bastante notoria la influencia positiva de nombres ya conocidos al

³ Este personaje había ya sido advertido de la dificultad de obtener éxito con la mula, pero debido a su orgullo e insensatez, hizo caso omiso de las advertencias.

lector, por la historia anteriormente citada, como Miss Sally, Mars John o Putnam County. Por decirlo de otra manera, esta nueva versión resulta más familiar al lector y además, se advierte un elemento más humanizado puesto que la mula es la inculpada, y no el negro. En consecuencia, difiere así del primer "sketch" ubicado en Atlanta y centrado en un sólo suceso, la muerte del negro Jeems, donde es destacada su estupidez de una forma impersonal.

Así es, en "The True Inwardness of the Mule", la acción se desarrolla en un emplazamiento rural donde acontecen varios sucesos en los que la mula es condenada. Pero, sobre todo, este relato muestra con toda claridad un Uncle Remus narrador y no simplemente un comentarista como en el primero. Las continuas referencias a Mars Jeems y Miss Sally de los "sketches" invocan un pasado mejor, para el sureño, que el inseguro período de Reconstrucción. Así Harris resucitó recuerdos de aquellos días y retornó al mundo de la plantación.

Como Hemenway nos ha hecho observar (1982:22), la lectura de un artículo⁶ sobre el folklore negro condujo a Joel Chandler Harris a la redacción del primer relato de animales: "The Story of Mr Rabbit and Mr Fox".⁷ La relevancia de esta historia fue bastante considerable debido al esquema narrativo a seguir por todos los relatos venideros. Así es, Uncle Remus, Miss Sally y el niño no se separarían ya jamás de los relatos animalísticos.

Todos los materiales aquí expuestos nos autorizan la siguiente afirmación: la evolución de Uncle Remus desde el comienzo, configurándose

⁶ Dicho artículo apareció en 1877 en la revista *Lippincott*, escrito por William Owens bajo el título: "Folklore of the Southern Negroes".

⁷ Curiosa es la consideración hecha por Montenyohl (1986:158), que destaca el tratamiento de Uncle Remus hacia los animales como "Mr" o "Mrs. Sin embargo entre los propios animales, se procedía al llamamiento con la fórmula "Brer". Más tarde Harris, en la publicación de sus diversas colecciones, utiliza en todo momento "Brer". Quizás se debió este cambio a la identificación que quiso conferir al personaje negro con los desvalidos y humildes.

como un cómico "darky", hasta el sensato y juicioso narrador, es de vital importancia en la difusión de las historias de animales y en la comprensión del obsequio otorgado por Harris al folklore y literatura americana pues este personaje envuelve en sí mismo la trayectoria de pensamiento de Joel Chandler Harris quedando de este modo immortalizado en la ficción.

Aquellos críticos ya citados que despreciaron el trabajo conseguido por Harris con Uncle Remus en atención a los relatos, no supieron apreciar esta gran creación del autor sureño. Nos resta mencionar que a pesar de la falta de una publicación completa de los "sketches" periodísticos, Harris reunió varios de ellos y los incluyó junto a canciones y proverbios en su primer libro.

IV.2 .UNCLE REMUS Y JOEL CHANDLER HARRIS

Como se ha destacado con frecuencia, el público coetáneo de Harris le conoció con el nombre de Uncle Remus, pues así firmaba el autor en la mayoría de su correspondencia y sus escritos. Esta afirmación posee un componente simbólico, objeto de brillantes y profundos estudios sobre su personalidad ya aludidos. Y así son propicias, obviamente, las especulaciones a las que se presta el sureño de Eatonton, escudado tras la máscara negra de Uncle Remus. La idea del citado motivo nos lleva, de nuevo, a un análisis de Joel Chandler Harris.

El estudio de su personalidad nos ha aproximado a su destacada humanidad. Su experiencia personal favoreció su solidaridad con los desvalidos, y en especial, con el negro. La camaradería existente en la plantación Turnwold entre los esclavos negros y el adolescente Harris le permitieron una relación cercana a la igualdad. No obstante, esa situación era bastante atípica. Es decir, Harris recibió de los esclavos el legado de una larga tradición oral, no como amo de una plantación, sino como un empleado de la misma. Este episodio de su vida constituye un agradable recuerdo para Harris, lo cual no significa que fuera un apologista de la esclavitud y consecuente servilismo como frecuentemente se ha destacado.

En efecto, la recepción crítica sobre Joel Chandler Harris y su obra en la segunda mitad del siglo XX, sobre todo en los años cincuenta, sesenta y setenta, contrasta con la registrada en las dos últimas décadas del siglo XIX y las dos primeras del XX. Así es, coincidiendo con el surgimiento de movimientos de derechos civiles, Joel Chandler Harris fue atacado por su presunta postura racista. Actualmente, en los años noventa, Harris sigue siendo un autor polémico. Nuestra afirmación, sin olvidar los testimonios favorables a su obra, se apoya en la necesidad que tuvimos de recurrir a Gran Bretaña para conseguir la película de

Walt Disney basada en su obra, debido a la controversia originada por este cineasta en los Estados Unidos, al llevar al cine la obra de Harris.

Aun confrontando esta crítica, sin embargo es notoria una visión iconoclasta del autor en el tema racial. Es verdad que escribió ocasionalmente, sobre todo al principio de su carrera, sketches humorísticos sobre los negros*, pero también son ciertas sus denuncias al sur por sus prejuicios raciales. Para entender esta doble postura es necesario recordar el carácter especialmente racista de la época en la que Harris escribió. Esto es, el racismo paternalista del Viejo Sur, que había considerado inferior al negro, buscó por todos los medios en 1890, hecho al cual alude Wayne Mixon (1990:462-463), poder mantener al mismo en un nivel de subordinación. Se originó, de este modo, una mentalidad radical donde el negro, bestia y violador de mujeres, no tenía futuro en la sociedad americana. En consecuencia, la labor de Harris dependía en parte de la actitud del público.

El sur coetáneo a Harris aceptó de buen grado la presentación benevolente a sus ojos de la esclavitud que el autor reflejaba en su obra. Pues, supuestamente, Uncle Remus era un esclavo sumiso y leal para con sus amos en quienes jamás se advertiría ni un mínimo de crueldad. Y en verdad, no se contempla en la narración ningún signo perverso hacia Uncle Remus en Miss Sally, Mars John, ni en la nuera de ambos, a no ser su pretensión de mantenerlo en su lugar, hecho que muy pocas veces consiguen.

De esta manera, nos atrevemos a decir que Joel Chandler Harris transmitió un legado de su ideología democrática, nada afín a la aristocracia

* Lous J.Budd en "Joel Chandler Harris and the Genteeling of Native American Humor" (Bickley 1981:196-209), realiza un estudio sobre el humor que producen algunos personajes negros, según él, caricaturizados por Harris.

sureña. Quizás no fue tan liberal y extremista como George Washington Cable quien, debido al rechazo del público, como observa la crítica (Wynes 1967:11,89-90), tuvo que abandonar su sur natal, hecho por el cual Harris recriminó a sus conciudadanos, como nos dice Julia Collier Harris (1918:570-71).

Advertimos, sin embargo, con la creación del irónico y sarcástico Uncle Remus, una denuncia de Harris contra el sistema. Y es indudable la independencia, autoridad e integridad que confirió al personaje de Uncle Remus. Así lo explica el autor en una carta a William Malone Baskervill el 15 de abril de 1895:

"Uncle Remus is a composite character. He plays many parts...He is more surely an individual than the majority of the people I meet. All my other characters are delineations, types, suggestions, experiments, but Uncle Remus alone is a development." (Hubbel 1938:221)

En todo caso, queda claro que sería una contradicción y un absurdo el que Harris, en el intento de aniquilar el prejuicio racial, creara un personaje conforme al estereotipo, es decir, sumiso y sin voluntad propia. Y así es apreciable, sobre todo en las primeras colecciones, una actitud solemne, severa y respetable en Uncle Remus.

Harris le permite expresar sus ideas psicológicas, filosóficas, sociales y políticas. No contemplamos, pues, una postura pasiva en su condición de esclavo y, aunque consciente de su posición en la sociedad, intenta dejar patente su pensamiento de igualdad e incluso, nos atrevemos a decir, hace alarde de una superioridad con respecto a la raza blanca.

Acorde con lo previamente expuesto, Harris nos describe al personaje con todo el respeto que quería darle:

"The figure of the old man, as he stood smiling upon the crowd of negroes, was picturesque in the extreme. He seemed to be taller than all the rest; and, notwithstanding his venerable appearance, he moved and spoke with all the vigor of youth." (*Nights*, "The Night before Christmas":404-5)

Y de su posición en la plantación conocemos que:

"Uncle Remus was not a "field hand"; that is to say, he was not required to plow and hoe and engage in the rough work on the plantation.

It was his business to keep matters and things straight about the house, and to drive the carriage when necessary. He was the confidential family servant, his attitude and his actions showing that he considered himself a partner in the various interests of the plantation. He did no great amount of work, but he was never wholly idle. He tanned leather, he made shoes, he manufactured horse-collars, fish-baskets...he had his own watermelon-and cotton patches; he fed the hogs, looked after the cows and sheep, and, in short, was the busiest person on the plantation. (*Daddy Jake*, "How the Birds Talk":449-450)

Sus rasgos físicos y el lugar que ocupa en la plantación nos lleva a encajar perfectamente su personalidad:

"He was dictatorial, overbearing, and quarrelsome. These words do not describe Uncle Remus's attitude, but no other words will do. Though he was dictatorial, overbearing and quarrelsome, he was not ever grim. Beneath everything he said there was a current of respect and affection that was thoroughly understood and appreciated."(*Daddy Jake*, "How the Birds Talk":450)

Por lo tanto, y por todo lo anterior, es difícil para nosotros admitir una denigración en este personaje tal y como lo han expuesto algunos críticos. Mientras algunos, como Humphries (1990:179), subraya la presentación de Harris de un Uncle Remus ignorante pero simultáneamente arrogante, otros como Turner y Bone señalan su constante devoción y servilismo al hombre blanco.

Disentimos con ambas hipótesis. En primer lugar, a pesar del estado de ignorancia en el que estaban sumidos los esclavos, ésto se aprecia en muy pocas ocasiones en Uncle Remus. Así el narrador negro no sólo despliega ante el niño una tradición oral sino que, para la consecución de tal propósito, hace uso de unas frases idiomáticas y proverbiales que indican un cierto nivel de alfabetismo y sentido común. Por supuesto que no posee unos conocimientos elevados, pero Harris ironiza la situación con la autoestima y auto-sobrevaloración de este personaje.

En segundo lugar, la devoción que Uncle Remus dedica a sus amos es pura apariencia, pues no sólo con las fábulas sino también en su relación con el niño y con los demás negros, muestra de forma permanente una actitud rebelde y tediosa, nada digna de un esclavo fiel y sumiso. Así, como ha indicado Wayne Wixon (1990:470):

"Remus has far too much self-respect ever to roll his eyes".

Un estudio analítico nos permite la negación de un conformismo de Uncle Remus como esclavo. Aunque el hombre blanco aparentemente controla su vida, Uncle Remus no es lacayo de nadie y actúa siempre independientemente. Y lo que es más, su servicio a la raza blanca sirve de provecho a sus propios intereses. Baste recordar aquí que consiguió, tras herir a su futuro amo, Mars

John, el matrimonio de éste con Miss Sally, del cual nació el niño interlocutor de sus historias, elemento clave en la transmisión posterior de la denuncia e insubordinación de Uncle Remus.

Compartimos asimismo, la teoría de Wayne Mixon cuando observa (1990:472) que el objetivo de Harris, con la creación de Uncle Remus, era una burla hacia la pretenciosa aristocracia y pomposa vida del sur. Y no es en absoluto convincente, a nuestro modo de ver, las tesis avaladas por aquellos que pretenden incluir a Harris junto a los escritores que llenaron de romanticismo la literatura de plantación. En nuestra opinión, este escritor no consiguió crear una visión idílica y armoniosa en la plantación, pues jamás fue ésta su intención.

Debe notarse, como nos mostrará el análisis posterior del comportamiento de Uncle Remus, que Harris propicia una crítica social en la armonía aparente entre Uncle Remus y su interlocutor blanco. Y es en la persona de Uncle Remus, un esclavo, donde recae esta tarea. Este motivo no es nuevo ya que configuró en su momento la narrativa esencial de la tradición pastoral. Recordemos que este tipo de literatura se presta a una inversión de valores humanos en la relación entre ricos y pobres. Por decirlo mejor, el juicio del más humilde es el más valioso ⁹

Los simpatizantes de una visión nostálgica en Harris tuvieron presente, para sus hipótesis, las continuas alusiones de Uncle Remus sobre los tiempos pasados, cuando los animales "wuz bossin'dey own jobs" ("Brother Rabbit and the Gizzard-Eater", *Told*:701):

"In dem days", pursued Uncle Remus in a tone of unmistakable historical

⁹ Es bien notoria en las biografías de Harris la buena impresión que produjo sobre el autor la lectura de Goldsmith quien, sin duda, pertenecía a esta tradición.

fervor, "w'en a creetur go a-cortin' dey wan'n't none er dish yer bokay doin's mix' up' longer der co'tship, en dey ain't cuy up no capers like folks does now." (*Nights*, "Brother Fox, Brother Rabbit, and King Deer's Daughter":167)

Podríamos aducir muchos ejemplos ilustrativos referentes a un pasado mejor, pero como un dato más, reproducimos dos más para posibilitar al posible lector una mejor comprensión de nuestra tesis:

"In dem days, continued Uncle Remus, de creeturs kyar'd on marters same ez folks. Dey went inter fahmin' en I speck ef de troof wuz ter come out, dey kep' sto', en had der camp-meetin' times en der bobbycues w'en de wedder wuz 'greeble" (*Songs*, "Mr Rabbit Meets His Match Again":69)

Esta referencia a una sociedad, donde todos los animales, los hombres, celebran barbacoas juntos, puede interpretarse en términos románticos por un tiempo pasado. Lo mismo ocurre con la primera alusión, donde se subraya el buen cortejar a una dama.

No obstante, teniendo presente el carácter irónico del autor, caben otras teorías interpretativas. Por un lado, Uncle Remus se burla de esas relaciones sociales, y por el otro, ironiza la situación equiparando en términos de igualdad, a los animales fuertes y débiles, es decir, a los hombres negros y blancos.

Y más irónico y sarcástico, resulta esta otra reseña:

"Dey wuz times", said the old man, *with something like a sigh*, "w'en de creeturs 'ud segashuate teegedder des like dey ain't no fallin' out. Dem wuz de times w'en ole Brer Rabbit 'ud 'ten' lak he gwine quit he 'havishness, en dey'd all go 'roun' des lak dey b'long ter de same fambly connexion."

(*Nights*, "The Moon in the Mill-Pond":191. *Cursiva nuestra*)

Wayne Mixon sugiere (1990:471-472), que si alguna vez Uncle Remus se muestra nostálgico por los tiempos pasados, no es por el periodo histórico de la esclavitud, sino por un periodo más remoto, por los momentos vividos por los esclavos en Africa:

"Td think we'd done got back de days when my great-grandaddy's great-granddady lived. You mayn't b'lieve me, but ef you'll count fum de time when my great-grandaddy's great-granddady wuz born'd down ter dis minnit, you'll fin'dat you er lookin'back on many a long year, an'a mighty heap er Chris'mus-come-an'gone". (*Told, How Wiley Wolf Rode in the Bag*":596)

Nuestra tesis no avala tal hipótesis. Como mucho, esta idea podría ser sólo válida en *Nights*, donde Harris retrocede en el tiempo hasta el periodo de pre-guerra, a diferencia de los demás libros cuyo argumento transcurre en el periodo de Reconstrucción. Pero en realidad, la etapa de esclavitud en el sur se remonta al siglo XVII, por lo cual esta hipótesis se convierte en una prueba refutable para los historiadores, pues Uncle Remus podía referirse perfectamente al momento de esclavitud en Estados Unidos. Además, y principalmente, Harris informa al lector en la introducción a *Songs and Sayings*, que el tiempo al que se refieren las historias de animales no se remonta más que el transcurrido antes de la guerra civil.

En la insistencia de un carácter cómico en Uncle Remus, se incurre en un motivo a nuestro parecer erróneo. Birhaum (1991) singulariza la cuestión de la manera siguiente: el humor que se desprende de la distorsión de palabras por

Uncle Remus conduce a este crítico a postular una censura estricta sobre Joel Chandler Harris, pues le acusa de convertir al personaje en un "comic darky".

En defensa a Harris, subrayamos una vez más el respeto del autor hacia el dialecto empleado por el negro:

"The discriminating reader does not need to be told that it would be impossible to separate these stories from the idiom in which they have been recited for generations. The dialect is a part of the legends themselves, and to present them in any other way would be to rob them of everything that gives them vitality". (*Nights*, "Introduction to the Tales of Daddy Jack":212)

Las inapelables recreaciones narrativas de Uncle Remus, igual que cualquier fábula tradicional, ofrecen una perspectiva de conjunto humorística. Las victorias picarescas de Brer Rabbit sobre los demás animales aseguran la risa en el lector. Pero aun así, sí es necesario observar la responsabilidad que Uncle Remus adquiere ante la urgencia de esclarecer la gravedad del asunto:

"Well, I tell you dis Sis Tempy", said Uncle Remus, with unusual emphasis", "Ef deze yer tales wuz des fun, fun, fun, an giggle, giggle, giggle...I'd a-done drapt um log ago...w'en it scome down ter gigglin'you kin des count ole Remus out". (*Nights*, "Brother Rabbit Ties Mr Lion":355)

Como última reseña, resulta interesante señalar el concepto de raza que tiene Harris. Para él, el individuo como tal y no el color de su piel, es lo que debe ser juzgado. De este modo, lo refleja en el personaje de Uncle Remus, quien da curso a sus palabras, con la esperanza de la desaparición del término "raza" como tal:

"What is the story, Uncle Remus?" the little boy asked.

"Well, honey," said the old man, wiping his spectacles, "hit sorter run dis away. One time dey wuz a man w'at had a mighty likely daughter."

"Was he a white man or a black man?" the little boy asked.

"I 'clar' ter gracious, honey!" exclaimed the old man, "you er pushin' me mos' too close. Fer all I kin tell you, de man mought er bin ez w'ite ez de driven snow, er he mought er bin de blackes' Affikin er de whole kit en b'ilin'. I'm des tellin' you de tale, en you kin take de man en w'itewash 'im, or you kin black 'im up des ez you please. Dat's de way I looks at it." (*Daddy Jake "The Adventures of Simon and Susanna":459*)

Es decir, Harris permite al niño ambas interpretaciones, negro o blanco, pues ciertamente tal distinción no era relevante al relato. De esta manera, el término "raza" para Harris estaba desprovisto de significado.

Es asimismo significativa su creencia en la consideración de un grupo de individuos, teniendo como referencia los buenos y no a los malos ejemplos de los miembros que lo forman:

"We cannot judge a race...unless we measure it by the men who are its best representatives". (Julia Collier Harris 1931:132)

En conclusión, apreciamos por todo lo dicho, una identificación de Harris con Uncle Remus, que corre paralelamente a aquella con el niño blanco al cual Uncle Remus cuenta sus historias. Tal ambigüedad es, tal vez, la consecuencia del hecho de que un sureño blanco, con todo lo que este calificativo significa, se confraternice con la raza negra. La estrategia de la cual se sirvió Harris para disolver tal ambivalencia fue la ironía.

IV.3. UNCLE REMUS Y EL MITO DE PLANTACIÓN: EL CARÁCTER SUBVERSIVO DE ESTE PERSONAJE

Aquellos críticos que marcan una diferencia notable entre Uncle Remus y Brer Rabbit, personaje que se rebela contra su opresor, no vislumbran la identificación entre estos dos personajes. Así se equivoca en su juicio, según nuestro entendimiento, Robert Bone:

"Only a split personality can account for an author who juxtaposes such antithetical images of Negro life as Uncle Remus and Brer Rabbit!". (1975:27)¹⁰

Consideramos errónea su asertación cuando dice que no existe nada en la caracterización de Uncle Remus que viole el espíritu del mito de la plantación. Según este crítico, el firme y expreso propósito de Harris era crear un retrato nostálgico de la plantación y con él, dar forma a la fantasía del hombre blanco de ser querido por sus esclavos. (1975:29)

La subversión que existe en Uncle Remus "who has nothing but pleasant memories of the discipline of the slavery", es idéntica a la que manifiesta Brer Rabbit. La evidencia no es explícita, pero ¿no es esa la función de la ironía?

La admiración, respeto y devoción que Uncle Remus siente por Brer Rabbit es bastante evidente. Además, comparten cualidades como la inteligencia y el orgullo. Uncle Remus es lo bastante inteligente y astuto para conseguir lo que quiere, de forma análoga a Brer Rabbit, y su altivez le permite colocarse en la posición de protagonista y líder, no sólo entre los negros que habitan la

¹⁰ Recordemos aquí, que Robert Bone consideró a Harris, como otros críticos ya mencionados en el presente trabajo, como un hombre neurótico y esquizofrénico.

plantación, sino también ante el niño. La solidaridad de Uncle Remus con Brer Rabbit es compartida por Harris, como Jesse Bier ha observado en "Duplicity and Cynicism in Harris Humor"(CE:98). Nos basamos para tal afirmación en las siguientes palabras del fabulista:

"It seems to me to be to a certain extent allegorical, albeit such an interpretation may be unreasonable. At least it is a fable thoroughly characteristic of the Negro; and it needs no scientific investigation to show why he selects his heroe the weakest and most harmless of all animals, and brings him out victorious in contests with the bear, the wolf, and the fox." (Chase 1983:xxv)

Brer Rabbit es un héroe para la población negra del mismo modo que Uncle Remus lo es para el niño. Joel Chandler Harris identificó de una manera asombrosa la relación de Brer Rabbit con el esclavo negro.

Así, es justificable para Uncle Remus las maldades cometidas por Brer Rabbit contra los animales que pretenden destruirle, pues es lo que se merecen las personas que molestan e incordian a otras, es decir, Brer Wolf y Brer Fox merecen un escarmiento:

"Folks w'at's allers pesterin' people, en bodderin' 'longer dat w'at ain't der'n, don't never come ter no good een'. Dar wuz Brer Wolf; stidder mindin' un his own bizness, he hatter take en go in pardnerships wid Brer Fox, en dey want skacely a minnit in de day dat he want atter Brer Rabbit, en he kep' on en kep' on twel fus' news you knowed he got cotch up wid, en he got cotch up wid monstus bad." (*Songs*, "The Awful Fate of Mr Wolf":42)

Uncle Remus no puede disimular la satisfacción que le producen las

victorias de Brer Rabbit, sobre todo si las consigue enfrentándose a Brer Fox, Brer Wolf o Brer Bear:

" 'Well, Uncle Remus,' said the little boy, '...the Bear didn't catch the Rabbit after all, did he?'

'Now you talkin', honey,' replied the old man, his earnest face breaking up into eddies of smiles." (*Songs*, "Mr Bear Catches Old Mr Bull-Frog":77)

"eve'y time I run over my min' 'bout the pranks er Brer Rabbit...hit make me laugh mo'en mo'. (*Nights*, "Brother Rabbit Takes a Walk":341)

De igual modo, tampoco oculta su desagrado cuando es Brer Rabbit el vencido, aunque esto ocurre en escasas ocasiones. En "How Mr Rabbit Lost His Fine Bushy Tail", Brer Fox engaña a Brer Rabbit cuando le asegura una gran pesca si mete el rabo en el agua; lo único que consigue Brer Rabbit es que un pez le muerda el rabo. Véase cómo al inicio del relato, Harris nos describe el estado de ánimo de Uncle Remus:

"One time," said Uncle Remus, sighing heavily and settling himself back in his seat with an air of melancholy resignation" (*Songs*:80)

Y así es evidente el alivio que siente Uncle Remus cuando Brer Rabbit escapa:

"Here Uncle Remus paused and sighed, as though he had relieved his mind of a great burden" ("Nights, Brother Rabbit and the Little Girl":129)

Uncle Remus se enorgullece de las "cualidades" de Brer Rabbit. Y así se ofende ante las dudas que suscitan en el niño las habilidades que el conejo

demuestra:

"You dunno nothin' 'tall 'bout Brer Rabbit ef dat's de way you puttin' 'im down". (*Songs*, "Mr Rabbit Grossly Deceives Mr Fox":18)

Por supuesto, es impensable para Uncle Remus cualquier exhibición de Brer Rabbit que se considere de similares características a la que protagoniza el cómico negro. Así en "Brother Rabbit and the Little Girl", Uncle Remus muestra su desagrado ante la creencia del niño de que Brer Rabbit bailara solamente para contentar y distraer a la niña:

" 'Sholy you don't speck dat a ole-timer w'at done had 'speunce like Brer Rabbit gwine ter stay dar en let dat ar Mr Man sackyface 'im? Shoo! Brer Rabbit dance, but he dance home. You year me!'" (*Nights*:129)

Asimismo, desestimamos el carácter idílico que la crítica atribuye a la relación entre Uncle Remus y el niño. Por ejemplo: en una ocasión estando enfermo el niño, Uncle Remus fue a visitarle a su casa¹¹, pero no sólo movido, como aparentemente podría parecer, para entretenerle, sino de forma interesada, para ofrecerle una de sus historias, si aquel tenía la suficiente vitalidad para escucharla. O ante la reiterada insistencia del niño para que Uncle Remus repita una aparente cómica actuación al comerse un pastel, éste se niega rotundamente a ceder a la voluntad del niño, subrayando su autoridad. (*Nights*, "Mr Fox Figures as an Incendiary": 182-83),

Por lo tanto es manifiesto que Uncle Remus ejerce una actitud dominante sobre el pequeño. Así, en una ocasión cuando intuye que el niño ha delatado a su

¹¹ Recuérdese que las narraciones tienen lugar siempre en la cabaña de Remus. Esta es una excepción.

hermanito por algo malo que ha cometido,¹² Uncle Remus le interpela:

"Wat dat long rigmarole you bin tellin' Miss Sally 'bout yo' little brer dis mawnin'?"

"Which, Uncle Remus?" asked the little boy, blushing guiltily

"Dat des w'at I'm axin' un you now. I hear Miss Sally say she's a gwine ter stripe his jacket, en den I knowed you bin tellin' on 'im". (*Songs*, "The Fate of Mr Jack Sparrow":61)

Para concluir con esta breve sinopsis del retrato psicológico de Uncle Remus, debemos aludir a otro hecho significativo. En efecto, es indudable la existencia de afinidades entre Uncle Remus y Uncle Tom; ambos son producto del sistema de la esclavitud y poseen la sabiduría en lo que a la naturaleza humana se refiere, y son enemigos de la artificialidad de la civilización. Pero el antagonismo de los sentimientos de sumisión y subversión no son compartidas del mismo modo por ambos personajes. Uncle Tom no sólo disfruta de un respeto entre los demás esclavos, quienes le envidian, sino que también su amo se guía frecuentemente por sus consejos. El mismo caso lo encontramos en Uncle Remus. El personaje de Stowe aconseja al joven George del mismo modo que el niño blanco recibe consejos del narrador de Harris. Pero, recordemos el vínculo existente entre Uncle Tom y Evangelina, bondadosa y dulce hija de uno de los últimos amos de Uncle Tom. La protección y paternalismo proporcionado por su amo a través de la niña es aceptado por Uncle Tom. Se muestra resignado ante la situación, pues ese es su deber tal y como lo ha aprendido desde el comienzo de sus días. En cambio, Uncle Remus, rechaza cualquier síntoma de este proceder

¹² Hasta este momento, y es la fábula número diecinueve de *Songs*, no tenemos conocimiento de la existencia de un hermano menor del niño. Harris lo utilizó, sin embargo, como excusa para subrayar la autoridad y respeto que Uncle Remus infundía en el pequeño, pues aparte de este incidente y otro que aparece en *Friends*, no encontramos ninguna referencia más del mencionado lazo familiar.

sureño y así lo manifiesta muy claramente al niño. Jamás ha necesitado Uncle Remus recurrir al papel que el negro representaba en los "minstrel shows" para agraciarse con sus amos. La pasividad encontrada en Uncle Tom se traduce, pues, en rebelión en Uncle Remus.

La función del esclavo era observar y callar y ésto que caracteriza al personaje de Uncle Tom, no es en nada cierto en Uncle Remus. Su confabulación con Brer Rabbit y sus "travesuras" imposibilita el silencio y sumisión. Uncle Tom sabe que su deber era mantener el orden establecido y vigilar el cumplimiento de esa ley; Uncle Remus finje desempeñar tal función. Si el orgullo de Uncle Tom estaba fundamentado en su honradez, Uncle Remus lo basa en el convencimiento de su supremacía tal y como lo observamos en su relación con los demás negros, con sus amos blancos y con su especial vínculo con el niño que demuestra su efectividad como narrador, capaz de atraer la atención de su audiencia, a través de su hábil orquestación de personajes envueltos en enrevesados y complicados planes.

IV.3.1 UNCLE REMUS Y LOS NEGROS DE LA PLANTACIÓN

Con las historias de Uncle Remus, Harris mantiene aparentemente el "status quo" de una sociedad jerarquizada donde los blancos y los negros ocupan su lugar correspondiente. Esta apreciación es notoriamente visible en *Nights*. Así es, en este libro se narra cómo prevalece externamente una forma de jerarquía feudal entre señores y esclavos. Tal orden es apreciable no sólo en la relación y constitución de ambas clases, sino también en la estructuración social interna de los mismos negros.

En efecto, parece existir entre los esclavos una estratificación social donde el amo o señor es Uncle Remus. Aunt Tempy, la cocinera, compite con él

en severidad y autoridad, y Tildy, personaje más joven, se ocupa de la limpieza de la casa. Estos personajes, que aparecen por primera vez en el libro citado y no vuelven a aparecer, disfrutan también con la presencia esporádica de Daddy Jack, que vive en una plantación de la costa.

Conociendo, sin embargo, el pensamiento de Harris y su inclinación hacia la ironía, percibimos con esta estratificación una parodia de la clasificación social de los blancos. Ya John Stafford manifestaba esta hipótesis con la que coincidimos. Y en verdad, ¿por qué no habría de ser así cuando en los propios relatos se parodia la lucha del poder y el control de unos animales sobre otros?

En la parodia protagonizada por los negros, Uncle Remus es el amo:

"He had always exercised authority over his fellow-servants. He had been the captain of the corn-pile, the stoutest at the log-rolling, the swiftest with the hoe, the neatest with the plough, and the plantation hands still looked upon him as their leader." (*Nights*, "How Mr Rooster Lost His Dinner":158)

Harris también nos describe a Aunt Tempy, como la llaman los blancos, y Sis Tempy, como lo hacen los negros, como una mujer que ejerce así mismo una cierta autoridad. Podríamos considerarla el ama:

"A woman of large authority on the place, and who stood next to Uncle Remus in the confidence of her mistress.

She never hesitated to exercise her authority, and the younger negroes on the place regarded her as a tyrant; but in spite of her loud voice and brusque manners she was thoroughly good-natured, usually good-humored, and always trustworthy. Aunt Tempy and Uncle Remus were secretly jealous of each other, but they were careful never to come in conflict, and, to all

appearances, the most cordial relations existed between them." (*Nights*, "Brother Wolf Says Grace":224-225)

Sin embargo, se advierte una cierta rivalidad en esa relación. En efecto, la actitud negativa de Aunt Tempy hacia los relatos de Uncle Remus, (considera a Brer Rabbit un liante y un charlatán) es consecuencia de su envidia por la atención que el blanco auditor presta a aquellos. Pero no obstante, la fascinación de aquellas narraciones alcanza también a esta esclava negra:

"Goodness knows, Brer Remus, ef dis de way you all runs on, I'm gwine ter pester you some mo'. Hi't come 'cross me like ole times, dat it do". (*Nights*, "Brother Wolf Says Grace":230)

La consideración que de Uncle Remus tenían los habitantes negros de la plantación se deduce por lo que expone Harris:

"He was reasonably vain of his importance, and the other negroes trated him with great consideration. They found it to their advantage to do so, for Uncle Remus was not without influence with his master. It would be difficult to describe, to the satisfaction of those no familiar with some of the developments of slavery in the south, the peculiar relations existing between Uncle Remus and his mistress, whom he called "Miss Sally". He had taken care of her when she was a child, and he still regarded her as a child." (*Daddy Jake*, "How The Birds Talk":450)

El análisis de personajes como Tildy o Daddy Jack permite aclarar la existencia de una clase social por debajo de Uncle Remus y Aunt Tempy. La participación de Tildy en el contexto narrativo es parcialmente importante, pues es la encargada todas las noches de llevar a Uncle Remus la cena a su cabaña. Este dato comporta una particularidad pues, tomando como excusa el hecho de

acompañar a Tildy, el niño acude a su cita diaria con Uncle Remus:

"The rain continued to fall the next day, but the little boy made arrangements to go with Tildy when she carried Uncle Remus the supper (*Nights*, "Brother Rabbit Secures a Mansion":137)

La descripción de Tildy corresponde a la imagen de una joven alegre y amante de la diversión y no exenta de malos modales, propios de los negros de clase más baja, tal y como la considera Uncle Remus. Numerosísimos detalles en su relación nos aproximan a la idea del poder que ejerce Uncle Remus sobre ella:

"You better be up yander washin' up dishes, stidder hoppin' down yer wid er whole packer er stuff w'at Miss Sally dreamp er sayin'" ("How Mr Rooster Lost His Dinner", *Nights*:161)

Daddy Jack es un personaje en el que merece la pena detenemos brevemente, pues se configura como un esclavo genuinamente africano. Por esa razón, era conocido entre los negros como el "Affikin Jack"¹³. En una breve sinopsis de Harris de su biografía, conocemos a un esclavo traído a Georgia a la edad de veinte años. Tras su permanencia durante varios años en una de las islas cercana a la costa, formó más tarde parte de la familia a la cual pertenece Uncle Remus y se convirtió en el capataz de una plantación del sur del estado. Su costumbre de visitar cada año la plantación donde habitaba Uncle Remus, le permitió el primer contacto con el niño.

La descripción física de Daddy Jack nos da a conocer que es un hombre de edad muy avanzada, concretamente de unos ochenta años. Además por ser

¹³ Es significativo, sin embargo, que Uncle Remus enseñe al niño a llamarle Daddy Jack. Quizás Harris quería que el nuevo personaje no resultase tan áspero y desagradable como parece ser por su descripción física.

pequeño y enjuto, invitaba a la superstición y al miedo:

"Daddy Jack appeared to be quite a hundred years old, but he was probably not more than eighty. He was a little, dried-up old man, whose weazened, dwarfish appearance, while it was calculated to inspire awe in the minds of the superstitious, was not without its pathetic suggestions. The child had been told that the old African was a wizard, a conjurer, and a snake charmer; but he was not afraid, for, in any event, conjuration, witchcraft, or what not, he was assured of the protection of Uncle Remus."(*Nights*, "African Jack":214)

Según la investigación de Stella Brewer, son tres las causas por las cuales Harris introdujo este personaje. En primer lugar, porque la superstición estaba más arraigada en los negros de la costa que entre los que habitaban el interior, lo que consideraba significativo. En segundo lugar, esta autora justifica su inclusión por el interés que suscita el contraste de dialectos, pues el hablado por Daddy Jack difiere de alguna manera con el de Uncle Remus. Y en tercer lugar, Daddy Jack es de utilidad a Harris como medio de verificación de cualquier historia relatada por Uncle Remus, Tildy o Aunt Tempy. Así es, para nosotros Harris sabía que la versión de Daddy Jack, aunque básicamente el contenido era el mismo, estaba más cercana a África:

"Oona no bin-a yerry um lak me" (No lo habeis escuchado como yo, no es así como vosotros decís) (*Nights*, "Brother 'Possum Gets in Trouble":252).

Si bien estas razones son ciertas, un análisis posterior nos ha permitido añadir una cuarta. Efectivamente, la aparición de este personaje no es casual. Advertimos en él un cierto paralelismo con el propio Uncle Remus. Por decirlo de otro modo, mientras Uncle Remus aparece tras una aparente sumisión hacia sus amos y hacia el sistema, Daddy Jack, bajo un aspecto más primitivo y

patético, presenta el verdadero sentimiento del esclavo hacia la esclavitud. Y así es, sus caracteres físicos implican el sufrimiento.

En su presentación en escena, se advierte en Daddy Jack un sentimiento de desdén y desprecio por el niño protegido de Uncle Remus. Harris justifica este hecho por la presunta antipatía que generalmente este personaje siente hacia los niños. A nuestro modo de ver, cabe otra interpretación en el motivo; esto es, el natural rechazo del hombre negro hacia el hombre blanco.

Merece nuestra atención, el primer contacto acaecido entre Daddy Jack y el niño:

“Daddy Jack took the plump, rosy hands of the little boy in his black, withered ones, and gazed into his face so long and steadily, and with such curious earnestness, that the child didn't know whether to laugh or cry. Presently the old African flung his hands, and rocked his body from side to side, moaning and mumbling, and talking to himself, while the tears ran down his face like rain.” (*Nights*, “African Jack”:215)

Harris, de nuevo, intenta convencer al lector de que la causa del sufrimiento de Daddy Jack se debe al recuerdo de Ole Miss, ya muerta, al contemplar su vivo retrato en el niño. Pero, por qué no, la imagen tierna del pequeño podría traerle también recuerdos de algún otro niño que dejó tras de sí en Africa.

Consideramos de importancia el incidente que acabamos de citar, pues aunque no ha aparecido en ninguno de los materiales por nosotros conocidos, concebimos que el propósito de Harris era afín al pretendido y conseguido con el personaje de Uncle Remus:

"The child went shyly up to the old African and stood at his knee. The sorrows and perplexities of nearly a hundred years lay between them; and now, as always, the baffled eyes of age gazed into the Sphinx-like face of youth, as if by this means to unravel the mysteries of the past and solve the problems of the future."(*Nights*, "African Jack":215)

El mensaje que interpretamos, sobre todo en la última línea, es de vital importancia en el reconocimiento intencional de Harris. Es decir, su pretensión consiste en manifestar simultáneamente, por un lado, la cruda realidad de un pasado escondido entre los magnolios y la luz de la luna por autores románticos, y por otro, un deseo de mejora para el futuro.

Funcionalmente en la narrativa, Daddy Jack posee también el don de interpretación del lenguaje de los animales e intentará inculcar en el niño conocimientos ocultos para él. No obstante, es apreciable una diferencia entre este personaje y Uncle Remus. Si Harris creó Uncle Remus como un negro venerable, serio, robusto y respetable, Daddy Jack está más cerca del "cómico darky". En efecto, en más de una ocasión Harris describe sus movimientos y acciones de forma grotesca y caricaturesca:

"He began to shake his head and mumble to himself; and, finally, when he looked around and found that he had attracted the attention of the little company, he rubbed his chin and grinned until his yellow teeth shone in the firelight like those of some wild animal, while his small eyes glistened under their heavy lids with a suggestion of cunning not unmingled with ferocity".
(*Nights*, "The Wise Bird and The Foolish Bird":384)

John Stafford (1946:89-108) subraya la grotesca configuración de este personaje en el disparatado, violento y absurdo coqueteo entre la casi

adolescente Tildy y el anciano negro africano. Y en efecto, a pesar del humor que encierra algunas escenas sobre este motivo, se advierte una ridiculización del mismo:

"All this time Daddy Jack was slowly approaching Tildy, bowing and smiling, and looking quite dandified, as Uncle Remus afterward said. Just as the old African was about to lay hands upon Tildy, she made a rush for the door. The movement was so unexpected that Daddy Jack was upset. He fell upon Uncle Remus's shoe-bench, and then rolled off on the floor, where he lay clutching at the air, and talking so rapidly that nobody could understand a word he said." (*Nights*, "African Jack":219)

Bajo este aspecto, la ridiculización llega a su climax cuando Tildy acepta en matrimonio a Daddy Jack y se produce tal acontecimiento en la celebración de la Navidad. Y lo mismo podemos formular de la razón que expone Tildy para unirse sentimentalmente al viejo negro africano:

"I ain't had no peace er min' sence dat ole negger man come on dis place. He des bin a-pacin' at my heels de whole blessed time, an' I bleedzd ter marry 'im fer git rid un 'im". (*Nights*, "Brother Rabbit Rescues Brother Terrapyn":397)

Aunque reconocemos en este personaje una conexión con el protagonista negro de los ya aludidos "Minstrel Shows", sin embargo hay consideraciones de otro orden que nos inducen a encontrar en Harris una justificación de tal configuración. El motivo de su condición de pertenecer al sur, pretendiendo al mismo tiempo criticar y ser aceptado por el mismo, constituye una cuestión bastante difícil de solventar. Sin embargo, Harris, con su amplia galería de personajes, supo lograrlo. Y en verdad, el negro cómico existía en la sociedad sureña, lo cual Harris reflejó en Daddy Jack en oposición a Uncle Remus,

aspecto que no impide su velada denuncia respecto a la esclavitud.

Nos resta relatar unos caracteres de Daddy Jack, que son importantes por su conexión con nuestro estudio. Se trata de su africanismo y la importancia que esta característica tuvo para Harris.

De este modo, Harris lo relaciona con la magia negra. El relato de "Spirits, Seen and Unseen" (*Nights*:230-235), evidencia de manera tan clara el completo conocimiento de Daddy Jack sobre aquella, que es el propio niño quien casi le obliga admitir sus poderes hechiceros. En efecto, Daddy Jack emite una explicación según la cual pueden reconocerse aquéllos en una persona, y es la siguiente:

Si un individuo montado en una vaquilla, previamente untada con grasa, consigue que salte un barranco, significa que ciertamente posee dichos poderes. Tras esta aserción, el niño indaga si Daddy Jack había pasado tal prueba con éxito. Presumimos que la intención de Harris era el reconocimiento de la brujería en este personaje.

El comportamiento de Daddy Jack depende de la opinión de Uncle Remus, quien ejerce un poder sobre este personaje como lo hace sobre los demás. Así aconteció en su coqueteo con Tildy al recibir consejo de Uncle Remus y seguirlo.

La intención de Harris es mostrar que Uncle Remus es el único protagonista. De esta manera, es el personaje que mayor número de historias relata, y a quien el niño prefiere:

"The little boy was very glad, one night shortly after he had heard about Daddy Jack's ghost and witches and Tildy's "ha'nts", to find Uncle Remus

alone in his cabin. The child liked to have his venerable partner all to himself". (*Nights*, "Brother Rabbit and His Famous Foot":239)

Así todos los miembros de raza negra de la plantación actúan bajo el influjo de Uncle Remus. Además, todos ellos comparten con las fábulas una tradición que les remonta a tiempos anteriores.

Para concluir, destacamos que la celebración de la Navidad constituye el momento más irónico y sarcástico en lo que a la estratificación social se refiere. La última escena que ofrece Harris es, si no conociéramos su intención, una proyección idílica y romántica de una buena relación interracial. Esto es, todos los negros de la plantación junto a los procedentes de la costa, se reúnen para, felizmente, esperar y celebrar la llegada del Niño Dios, al mismo tiempo que el enlace matrimonial de los personajes ya citados.

Los blancos de la casa, recién llegados de Europa, escuchan embelesados los cánticos provenientes de las cabañas. Pero Harris llega más lejos. El niño blanco no se encuentra con sus padres celebrando la Navidad, sino que comparte con su querido Uncle Remus y los demás negros, esos felices momentos. Y aún más: es Uncle Remus quien lleva al niño dormido en sus brazos hacia la "casa".

IV.3.2 UNCLE REMUS Y SUS AMOS

Debido a la importancia que Harris otorgó a la escena narrativa entre Uncle Remus y el niño, los amos de la plantación aparecen detrás de ella sin ninguna otra función que la de figurar de forma casi invisible en la representación. Asistimos muy pocas veces a la intervención de los mismos de forma directa, y así es de indirecta su relación con Uncle Remus.

Debemos hacer una alusión distintiva de la relación de Uncle Remus con respecto a las tres consecutivas señoras de la plantación; esto es, Ole Miss, Miss Sally y la nuera de ésta. Así es, son sobre todo estos dos últimos personajes femeninos con los que Uncle Remus se "enfrenta" en la consecución de sus propósitos. Ole Miss, primera dama de la plantación y madre de Mars Jeems y Miss Sally, no aparece en vida en la obra de Harris pero, las diferentes referencias de Uncle Remus, quien le guarda un cierto respeto, muestran una mujer autoritaria pero condescendiente con sus esclavos.

El segundo personaje importante femenino en la plantación es Miss Sally, madre del niño interlocutor en los cuatro primeros volúmenes de la edición de Chase. La presencia de Miss Sally y Mars John, su marido, no es especialmente relevante en el contexto, y así aparecen en el trasfondo. La relación de Uncle Remus es más directa con Miss Sally. Recordemos tan sólo que él la ha visto crecer.

Externamente, Uncle Remus demuestra siempre un gran afecto por Miss Sally:

" 'Ef she ain't one blessid white 'oman,' he said, in his simple, fervent way, 'den dey ain't none un um 'roun' in deze parts." (*Nights*, "Mr Fox and Miss Goose":119)

No obstante, debemos tener presente varias consideraciones a la hora de precisar la "devoción" de Uncle Remus hacia ella, punto importante en la ratificación de nuestra tesis.

Desde el principio, en la primera escena, Harris deja bien claro la importancia del esclavo en su narración y no la del amo. De este modo, centra su

atención en Uncle Remus y el niño, mientras Miss Sally mira por la ventana y presencia, desde fuera, la sesión narrativa que acontece en el interior de la cabaña. Asimismo, jamás se advierte presencia blanca alguna, aparte del niño, en la morada de Uncle Remus. El negro narrador se hace así respetar manteniendo al blanco fuera de su territorio. Solamente una ocasión en la que el pequeño está enfermo, Miss Sally escucha la voz pero no el relato, en la habitación contigua a la del niño. Harris frecuentemente se refiere al niño en términos genealógicos: "Miss Sally's little boy" ("The Awful Fate of Mr Wolf", *Songs*:42). Miss Sally es su madre, pero lo importante para Harris es el niño.

La autoridad de Uncle Remus sobre el niño por encima de Miss Sally es incuestionable. De esta manera lo demuestra, por ejemplo, en la narración del diluvio universal: ante la pregunta del niño por el arca de Noé, inexistente en la versión de Uncle Remus pero presente en la de su madre, aquel salva el obstáculo señalando su escasa relevancia:

"But don't you bother longer dat ark, 'ceppin' your mammy fetches it up. Dey mout er bin two deloojes, en den agin dey mourent. Ef dey wuz enny ark in dish yer w'ar de Crawfishes brung on, I ain't heern tell un it, en w'en dey ain't no arks 'roun', I ain't got no time fer ter make um en put um in dar." (*Songs*, "The Story of the Deluge, and How It Came About":17)

Del mismo modo, el negro narrador cuestiona la sabiduría paternal. Así, ante el misterio de la existencia o no de las brujas, Uncle Remus deja claro que su experiencia, y no la de Mars John, es la única clave para resolver el dilema:

"Mars John ain't live long ez I is...He ain't bin broozin' 'roun' all hous er de night en day". (*Songs*, "A Plantation Witch":103)

Sin embargo, conociendo sus límites, Uncle Remus enseña al niño una obediencia hacia sus padres, eso sí, sirviendo a su propio interés, es decir, destacando la importancia del relato:

"Dar wuz Brer Rabbit's chilluns, dey minded der daddy en mammy fum day's een' ter day's een'." (*Songs*, "A Story of the Little Rabbits":71)

Debemos añadir, además, que Uncle Remus estima la autoridad paterna, cuando conoce su utilidad. Por ejemplo, Uncle Remus utiliza a Miss Sally cuando quiere dar por finalizado su relato; así es, estratégicamente, manteniendo la curiosidad del niño, no del todo satisfecha, recurre nuestro narrador a subrayar la autoridad de la madre:

"I hear Miss Sally callin'. You better run 'long." (*Songs*, "The Wonderful Tar-Baby Story":8)

O también Uncle Remus recurre a la figura de Miss Sally, como pretexto para no ceder a cualquier capricho del niño contrario a su voluntad, como puede ser la alteración de una historia:

"Better lemme tell dish yer my way. Bimeby hit'll be yo' bed-time, en Miss Sally'll be a hollerin' atter you, en you'll be a whimplin' roun', en den Mars John'll fetch up de re'r wid dat ar strop w'at I made fer 'im." (*Songs*, "The Awful Fate of Mr Wolf":42)

Uncle Remus no duda en testimoniar el gran poder que ejerce sobre el niño. Así, cuando el narrador negro tiene conocimiento de la desobediencia del pequeño hacia sus padres al mezclarse con la familia Favers, le amenaza con contárselo a Miss Sally. (*Songs*, "Why Mr Possum Has no Hair on His Tail":87) También con motivo de alguna travesura del niño, Uncle Remus afirma su

autoridad:

"Now den, honey, you take dis yer whip", continued the old man, twining the leather thong around the little boy's neck, "en scamper up ter de big 'ouse en tell Miss Sally fer ter gin you some un it de nex' time she fin' you' tracks in de sugar bar'l." (Songs, "How Mr Rabbit Saved His Meat":68)

La gratitud del esclavo, que cualquier amo "bueno" del sur espera recibir, es tratado por Harris irónicamente. Al comenzar una de las sesiones narrativas, en "Brotther Rabbit Secures a Mansion", (*Nights*:137) Uncle Remus es obsequiado con una gran bandeja llena de la comida sobrante de la gran mansión. Aunque verbalmente muestra su agrado por tal "manjar", la ironía escondida en el comentario de Harris es evidente:

"It was easy to perceive that the sight of the supper had put Uncle Remus in rare good-humor. He moved around briskly, taking the plates from the waiter and distributing them with exaggerated carefulness around upon his little pine table."

Esta ironía se acentúa más cuando Uncle Remus descubre en uno de los platos un extraño elemento:

"Suddenly Uncle Remus paused over one of the dishes, and exclaimed:

"Gracious en de goodness! W'at kinder doin's is dis Miss Sally done gone sont us?"

"That, said the little boy, after making an investigation is what mamma calls a floating island" (138)

Igualmente, tiene cierta relevancia las palabras de Harris, cuando una noche Miss Sally añade un pastel a la comida que el niño había reservado de su

propia cena para Uncle Remus:

"The Old Man appeared to be highly pleased"(*Nights*, "Mr Fox Figures As an Incendiary":182)

Todo lo expuesto hasta ahora evidencia a nuestro entender una visión crítica de Harris de la esclavitud, aunque nuestra hipótesis no acaba aquí. En efecto, si la respetuosidad que Uncle Remus profesó a Miss Sally no es la debida por un esclavo, menos lo es su trato con la siguiente señora de la casa. Así es, este personaje, que carece de nombre, aparece como la madre del nuevo interlocutor de las historias, hijo del anterior niño. Esta nueva situación familiar surge por primera vez en *Told*. La animadversión que Uncle Remus y la nueva señora sienten el uno por el otro es bastante apreciable.

La nueva ama de la plantación trata de apartar a su hijo de la influencia de Uncle Remus. Pero, nuevamente, Uncle Remus gana la batalla. El nuevo niño es el representante del nuevo sur, superprotegido por una madre educada en Atlanta, y quien posee prejuicios raciales y sociales. Miss Sally difiere con el pensamiento de aquella y disiente del mismo modo de la educación que su nieto está recibiendo. No obstante, prefiere no intervenir. Desde el principio de esta nueva relación, advertimos que Uncle Remus procede de manera similar que con Miss Sally. Así es, en "Why Mr Cricket Has Elbows on His Legs"(586-595), el pequeño ha sido castigado y encerrado a oscuras en el salón por haberse limpiado la boca con la manga de la camisa. Uncle Remus visita al niño y le previene de no cometer peores fechorías en el futuro, pues si ahora por tal travesura le administraban ese castigo, qué pena le impondrían entonces. La madre, entendiendo el mensaje de Uncle Remus, y en cierto modo avergonzada, levanta el castigo al niño.

En resumen, estimamos que Uncle Remus sigue manteniendo autoridad:

"How dey speck you ter git 'long in de worl' ef dey ain't gwine ter tell you 'bout de things you oughter know, an' show you de things dat you oughter see? (*Told*, "Little Mister Cricket and the Other Creatures":621)

IV.3.3. UNCLE REMUS Y EL NIÑO

Es bastante común, entre los estudiosos de Harris, una valoración independiente de las fábulas de animales y el contexto narrativo que las introduce. De este modo, coetánemante a Harris, Mark Twain establecía una clara distinción:

"In reality the stories are only alligator pears, one eats them merely for the sake of the dressing". (Julia Collier Harris 1918:169-70)

A nuestro parecer, es impensable e imposible una separación del contexto narrativo y los relatos. En efecto, la aglutinante función de Uncle Remus, participante activo de las fábulas, nos conduce a manifestar una absoluta y valiosa interrelación. Hasta tal punto nos atrevemos a afirmar tal hipótesis, que aunque los analicemos por separado, Uncle Remus y su pequeño interlocutor no tendrían valor literario y social sin el apoyo de las narraciones y viceversa. La exclusión del narrador negro en adaptaciones modernas de las fábulas, por motivos de controversia racial, ensombrece la originalidad y propósito de Harris.

Coincidimos con Stella Brewer cuando observa (1950:47) que el arte de Harris proporciona a Uncle Remus un lugar privilegiado como exponente de la literatura de plantación. Es de vital importancia por constituir la base de cualquier relato en Uncle Remus la siguiente introducción, donde apreciamos la tónica a

seguir por el narrador:

"He liked to be asked for a story so that he might have an opportunity of indulging in a friendly dispute, a wrangle of words, and then suddenly end it all by telling the tale that happened to be on his mind at the moment. In short, he delighted to whet the expectations of the youngster, and arouse his enthusiasm".(*Returns*, "Brother Rabbit, Brother Fox, and Two Fat Pullets":814)

La relación entre Uncle Remus y el niño constituye un complejo estudio apreciativo de la evolución de los dos personajes, acorde con el desarrollo del pensamiento de Harris. El curso de los acontecimientos históricos, políticos y sociales marcan una diferencia notable en el pensamiento de Uncle Remus. Raymond Hedin declara (1982:83-90), que la relación entre Uncle Remus y el niño es más distante a partir del primer libro, *Songs and Sayings*. Sin embargo, nosotros apreciamos tal cambio a partir del segundo, *Nights*.

IV.3.3.1. LA RELACIÓN UNCLE REMUS/NIÑO COMO REFLEJO DE LA FIRMEZA DE PENSAMIENTO DE HARRIS:

Uncle Remus se configura como el guía, protector, y educador del niño, hijo de Miss Sally y Mars John. Le enseña a respetar el mundo de las "creeturs", a respetar, como opina Mixon (1990:471) el mundo de los negros. Pero sobre todo, de forma implícita, el niño se convierte en portador de la denuncia y protesta de Uncle Remus. Así, este esclavo negro le inicia en el conocimiento de la injusticia humana, algo desconocido para el pequeño.

El título del primer relato, "Uncle Remus Initiates the Little Boy" es bastante significativo en la corroboración de nuestra tesis. Así es, cuando

originariamente aquel se publicó en *The Constitution*, apareció bajo el nombre de "The Story of Mr Rabbit y Mr Fox" (Cousins, 1968:114). Consideramos que este cambio es intencionado en Harris. Raymond Hedin (1982) reconoce otras dos modificaciones: Primero, la sesión narrativa se traslada de la casa del niño a la cabaña del esclavo. Asentimos con Hedin en la utilidad de este cambio, pues así el niño deja tras de sí el mundo de sus padres, el mundo blanco. Segundo, se advierte un ligero aumento de la edad del niño, de seis a siete años, edad en la que comienza, argumenta Hedin (1982:85), un mayor raciocinio.

La teoría de Cousins sobre estos cambios, basada en su opinión sobre el intento de acercamiento de Harris a su propia realidad biográfica, pudiera ser cierta. Sin embargo, nosotros acusamos otros motivos en su intencionalidad; lo que pudiera parecer puro entretenimiento en la casa del niño, adquiere en la cabaña del negro una relevancia suprema, pues es el mundo fantástico del folklore negro donde los blancos no tienen ningún poder.

La escena inicial entre Uncle Remus y el niño, importante por ser la presentación de la dinámica operativa en todo el libro, evoca una atmósfera tranquila, sosegada, entre los dos protagonistas, pero un análisis del proceder de Uncle Remus en toda la obra nos conduce a negar cualquier connotación pastoral que pudiera parecer a primera vista:

"One evening recently, the lady whom Uncle Remus calls "Miss Sally" missed her little seven-year-old. Making search for him through the house and through the yard, she heard the sound of voices in the old man's cabin, and, looking through the window, saw the child sitting by Uncle Remus. His head rested against the old man's arm, and he was gazing with an expression of the most intense interest into the rough, weather-beaten face, that beamed so kindly upon him." (*Songs*, "Uncle Remus Initiates the Little Boy":3)

Este comienzo introduce al lector en el fantástico mundo de Brer Rabbit y sus "amigos". Por supuesto, la primera historia, en la que Brer Rabbit vence a Brer Fox, es representativa del mundo al cual Uncle Remus pertenece y que el niño ha comenzado a conocer. Un mundo donde los sentimientos y las buenas maneras se contemplan en último lugar debido a experiencias pasadas:

"Wen you git ole ez me, w'en you see w'at I sees, en year w'at I years..."
(*Songs*, "Mr Fox and the Deceitful Frogs": 46)

De este modo, el niño aprende desde el principio que el poderoso intenta aniquilar al débil, pero que éste nunca se dejará atrapar. En consecuencia, la compasión y solidaridad del niño estará al lado de Brer Rabbit:

"Fo' you begins fer ter wipe yo'eyes 'bout Brer Rabbit, you wait en see whar'bouts Brer Rabbit gwine ter fetch up at" (*Songs*, "How Mr Rabbit Was Too Sharp For Mr Fox":12).

La preocupación constante del niño por Brer Rabbit induce a Uncle Remus a tranquilizarle:

"But what became of Brer Rabbit, Uncle Remus? asked the little boy." "Don't you pester 'longer Brer Rabbit, honey, en don't you fret 'bout 'im. You'll year whar he went en how he come out." (*Songs*, "Mr Fox Is Outdone by Mr Buzzard":27)

Uncle Remus aparentemente pretende entretener al niño con sus historias, pero imponiendo respeto y orden, su presencia como "storyteller" esconde un primordial y entrevelado objetivo, hacer ver al niño, blanco, el trágico mundo del esclavo, negro, e incitarle a un intento de comprensión y aceptación de una raza distinta a la suya en su sociedad. El sueño de Uncle Remus es el de

Harris: vivir en hermandad, armonía y paz, pero ambos saben que sólo es un sueño, eso sí, quizás probable de convertirse en realidad. Así en "A Dream and a Story", Uncle Remus sueña que todos los animales se reúnen para celebrar una fiesta juntos. En dicha reunión, cada uno, por expresa iniciativa de Brer Rabbit, utiliza un utensilio diferente de cocina, para componer una armoniosa melodía musical.

"Do the play on them just like a band, Uncle Remus? inquired the little boy, *who was secretly in hopes that the illusion would not be destroyed.*

"Dey comes des lak I tell you, honey. W'en I shets my eyes en dozes, dey comes en dey plays, but w'en I open my eyes dey ain't dar". (*Nights*:185-86.

Cursiva nuestra)

La "amistad" existente entre Uncle Remus y el niño puede describirse con unas simples palabras: necesidad, adquisición y satisfacción. Uncle Remus posee algo que el niño constantemente anhela, los cuentos. A su vez, el niño es portador de exquisitices gastronómicas deseadas por Uncle Remus. Ambos satisfacen sus primeras necesidades. Pero Uncle Remus consigue del niño algo más que un sabroso pastel: manipula al niño a fin de conseguir su objetivo. Tras el aspecto paternal que refleja hacia el niño, al que coloca en sus rodillas y acaricia el pelo, le induce con sus palabras, sus acciones y sus relatos, a contemplar de forma crítica la injusticia humana y social. Como unidad temática pues, las maneras, la comida y las relaciones sociales están íntimamente relacionadas en ambos, los relatos y el contexto narrativo. Este último sirve para esclarecer algunos aspectos de las historias y para dar una unidad y relación a las mismas.

Para el niño, Uncle Remus es, al mismo tiempo, una fuente inagotable de fantasía e ilusión y la persona en la que deposita su confianza y afecto; es, en una

palabra, la imagen de un padre. Por ello, no es extraño que el niño reciba una reprimenda cuando Uncle Remus lo considera oportuno:

"I boun' I ain't gwine ter fix you up no mo' contraptions, ef dat's de say you does, massycreein' de cats, en de Dominicker chickens, en de Lord knows whar! Ef you er huntin' war, des go up yonder whar dat ar Dominicker hen got de youn chickens; go up dar en 'sturb her, en ef she don't make you squall de first letter er my name ain't Remus. (*Friends*, "The Man and the Wild Cattle":524)

Ambos disfrutan de las fábulas y comparten las victorias de Brer Rabbit. Son transportados, en palabras de Harris, a un mundo de ensueño:

"Long before the chickens had crowed for midnight, the child, as well as the old man, had been transported to the land where myths and fables cease to be wonderful, the land of pleasant dreams." (*Nights*, "Brother Fox Covets the Quills":177)

El niño, con el tiempo, aprende a interpretar el semblante de Uncle Remus. Es decir, reconoce su malhumor y sus momentos de alegría:

"He knew by experience that he had done something which failed to meet the approval of Uncle Remus...He was not exactly seized with remorse, but he was very uneasy." (*Songs*, "The Fate of Mr Sparrow":61)

Uncle Remus adopta ante el niño y en todo momento, un aire majestuoso en sus palabras y acciones. El niño de esta manera admira, por ejemplo, la sublimidad con la que Uncle Remus prepara su pipa de tabaco. (*Songs*, "Why Mr Possum Loves Peace":10) O es testigo de la siguiente escena:

"...Uncle Remus took one of the tea-cakes, held his head back, opened his mouth, dropped the cake in with a sudden motion, looked at the little boy with an expression of astonishment, and then closed his eyes, and began to chew, mumbling as an accompaniment the plaintive tone of 'Don't you Grieve atter Me'" (*Songs*, "Mr Fox Is Again Victimized":25)

Nos encontramos ante una compleja relación, donde Uncle Remus consigue atraerse al niño hacia su propio mundo, pues posee una habilidad extraordinaria en la interpretación lingüística de los animales. Tiene un don especial, el don de la palabra. Y es el lenguaje la estrategia utilizada por Uncle Remus con el niño; es decir, convierte los relatos en un objeto deseable para él. El niño está bajo su control, pues igual que cualquier lector de La Fontaine u otros fabulistas, anhela los conocimientos y diversión que el narrador pueda proporcionarle. Son diversas las tácticas que utiliza Uncle Remus para atraerse la atención del pequeño. Entre otras, el efecto imitativo de su voz al emitir el gorjeo de un pájaro o sus prolongados monólogos. Y no sólo son las palabras lo que atraen al niño, sino también los gestos de Uncle Remus que implican la aprobación o desaprobación de lo narrado. Las palabras de Uncle Remus sirven para iluminar la escena acústicamente, para crear un espejismo.

Y es precisamente a través del poder del lenguaje cómo Uncle Remus logra la superioridad frente a los padres del pequeño. Uncle Remus es llevado a la ficción por la pluma de Harris, no como representante de una raza entera, sino como un individuo con un don especial. Y así es, Uncle Remus acaba siendo para el niño más valioso que sus propios padres, pues su negro amigo posee una magia que ellos jamás han imaginado tener. Uncle Remus con su especial habilidad, consigue encauzar al niño por el camino trazado por él, dejando a Miss

Sally y Mars John en la sombra.¹⁴

La actitud de Uncle Remus no es tan inocente como puede parecer a primera vista. De este modo, nuestra opinión discrepa de aquella de Robert Bone, cuando expone (1975:30) que la relación basada, según él, en una inocencia pastoral entre el negro esclavo y el niño significa un claro contraste con el carácter competitivo y violento de los animales de las historias. Lejos de la tranquilidad pastoral, son frecuentes los momentos de tensión entre los dos personajes, ya sea por la naturaleza de las fábulas, ya por la actitud de Uncle Remus. El niño aprende a no contradecirle. Así las disputas producidas entre estos dos personajes eran inimitables:

"Now den", Uncle Remus continued, settling himself more comfortably in his chair, "dish yer man wuz a witch."

"Why, I thought a witch was a woman", said the little boy.

The old man frowned and looked into the fire.

"Well sir," he remarked with some emphasis, "ef you er gwine ter tu'n de man inter a 'oman, den dey won't be no tale, kaze dey's bleege ter be a man right dar whar I put dis un. Hit's des like I tole you 'bout de color er de man. Black 'm er whitewash 'im des es you please, en ef you want ter put a frock on 'im ter boot, hit ain't none er my business; but I'm gwine ter 'low he wuz a man ef it's de las' ac'."

The little boy remained silent, and Uncle Remus went on:

"Now, den, dish yer man was a witch...."(*Daddy Jake*, "The Adventures of Simon and Susanna":460))

Algo que molestaba enormemente a Uncle Remus era la cuestionabilidad

¹⁴ Incluso lo más deseable para el niño, con ocasión de su enfermedad, es su pronta recuperación para poder reanudar las aventuras de Brer Rabbit con Uncle Remus. (*Nights*, "How Brother Fox Failed to Get His Grapes":178)

sobre sus palabras por parte del niño. Así cuando el narrador relata la historia "How Mr Rabbit Lost His Fine Bushy Tail", el niño, incrédulo, duda de la afirmación de Uncle Remus sobre la longitud de los rabos de los conejos:

"Everybody knows that rabbits haven't got long, bushy tails." (*Songs*:81)

Tras unas palabras recriminatorias, Uncle Remus deja por zanjado el tema:

"Ef I ain't fergit it off'n my min', I say dat ole Brer Rabbit wuz gwine down de big road shakin' his long, bushy tail. Dat w'at I say, en dat I stan's by." (*Songs*:82)

Advertimos por lo tanto una cierta tensión análoga a los relatos, en la relación de Uncle Remus con el niño. Discrepamos además con Humphries, cuando afirma (1990:182) que Uncle Remus no humilla al pequeño, pues consideramos que en muchas ocasiones se produce tal afrenta en función de la demostración de su supremacía.

Uncle Remus resulta en ocasiones hiriente de forma similar a Brer Rabbit. Por ejemplo, en una ocasión, establece un paralelismo entre los relatos y el entorno real del niño, lo que realiza raramente, para recordar el fracaso de Mars John como político. Así comunica al niño que antes del diluvio, los animales:

"Spoke speeches, en hollered en cusst, en flung der langwidge 'roun' des like w'en yo'daddy wuz gwineter run fer de legislater en got lef". (*Songs*, "The Story of the Deluge, and How It Came About":15)

Uncle Remus encuentra la excusa para la narración de una fábula de un tema determinado, en el comportamiento del niño. Así, en una ocasión, Uncle

Remus observa que el niño ha estado revolviendo sus martillos y utensilios, y adoptando una actitud amenazadora, le relata "The Awful Fate of Mr Wolf". En ella se narra el trágico final de Brer Wolf a manos de Brer Rabbit por haberse inmiscuído en sus asuntos; de hecho Brer Wolf irrumpía constantemente en cada casa que Brer Rabbit construía, con la intención de devorar a sus hijos. Los ecos dramáticos con los que comienza el relato recuerdan la imagen violenta de aquellos utensilios, el cuchillo, el martillo... (unos utensilios domésticos usados para fines inofensivos, se convierten en un peligro):

"Brer Rabbit ain't see no peace w'atsumever. He can't leave home 'cep' Brer Wolf 'ud make a raid en tote off some er de fambly. Brer Rabbit built 'im a straw house, en hit wuz tored down; den he made a house out'n pine-tops, en dat went de same way; den he made 'im a bark house, en dat wuz raided on, en eve'y time he los' a house he los' one er his chilluns. Las' Brer Rabbit got mad, he did, en cusst, en den he went off, he did, en got some kyarpinters, en dey built 'im a plank house wid rock foundashuns. Atter dat he could have some peace en quietness." (*Songs*:42)

A pesar de mantener al niño en guardia, Uncle Remus inteligentemente nivela la balanza, pues en ocasiones suaviza la tensión producida por los relatos. La siguiente alusión, por ejemplo, sirve para calmar al pequeño de la fuerza dramática del relato:

"Brer Fox came through the woods "singing like a nigger at a frolic".
(*Songs*, "Mr Fox Goes A-Hunting, but Mr Rabbit Bags the Game":49)

El carácter dócil y sumiso que diversos críticos, como el ya mencionado Darwin T. Turner, atribuían a Uncle Remus, esconde una subversión. Su inocencia es más estratégica que pastoral. Los trucos de Uncle Remus para conseguir su objetivo son ilimitados.

Tomemos en consideración, por ejemplo, la obsesión de Uncle Remus ante la inviolabilidad de las historias. Durante las numerosas sesiones narrativas con el niño, Uncle Remus raramente insiste sobre el significado particular de un relato, pero sí repetidamente subraya la importancia de mantenerlo intacto, tal como le fue narrado. Entre los numerosos ejemplos aducibles, destacamos el personaje, misterioso para el niño, de Miss Meadows, sobre cuya identidad el niño interroga. Como técnica a la que el narrador acude cuando no quiere dar una explicación concreta, responde al pequeño de la siguiente manera:

"Don't ax me, honey. She wuz in de tale, Miss Meadows en de gals wuz, en de tales I give you like hi't wer'gun ter me". (*Songs*, "Mr Rabbit Grossly Deceives Mr Fox":18)

Del mismo modo, ninguno de los dos, ni Uncle Remus ni el niño, tiene el derecho de alterar la disposición y extensión del relato:

"Dat's all de fur de tale goes". (*Songs*, "The Wonderful Tar-Baby Story":8)

Otro caso análogo se produce en la búsqueda, por parte del niño, de un sentido común y una ética moral del comportamiento de los animales en su propia moral.

Esta cuestión es algo que exaspera a Uncle Remus, pues lo importante para el narrador negro son las fábulas, cuyo contenido es incuestionable, y así no le enseña nada que éstas no aprueben. El pequeño debe así asumir el código del comportamiento animal:

"Hit's des dat way". (*Songs*, "Mr Rabbit Nibbles Up the Butter":57)

Dicho código, cuyo contenido y significado algunas veces el niño no alcanza, provoca una incredulidad, una intransigencia y una incertidumbre que despiertan en él la preocupación, el desconcierto y el desasosiego.

El hecho de que el niño sorprenda a Uncle Remus en un descuido no implica una falta de autoridad y superioridad, sino todo lo contrario. Uncle Remus aprovecha la oportunidad para subrayar su poder:

"I thought you said the Rabbit scalded the Wolf to death a long time ago".

"...ef chilluns ain't gittin'so dey knows mo'n ole folks, en dey'll 'spute longer you en 'spute longer you, ceppin' der ma call um, wich I speck 'twon't be long 'fo' she will, en den I'll set yere by de chimbley-cornder en git some peace er min'." (*Songs*, "How Mr Rabbit Saved His Meat":65)

Tanta es la fuerza con la que Uncle Remus afirma su control sobre el niño, que incluso alguna vez le hace llorar. Si acontece este tipo de incidente en medio de la narración, como ocurre en el caso expuesto, aun cuando la reconciliación es inmediata, Uncle Remus demora la reanudación del relato los minutos que considera oportuno.

Uncle Remus es el amo y señor del relato. Y así puede contar al niño lo que desee. Por ejemplo, deja inacabada o interrumpida una historia hasta el día siguiente. Consideramos que Uncle Remus hace uso de esta estrategia con una intención, para que el niño, el lector, reflexione de forma crítica sobre la cuestión expuesta. El niño admira y respeta a este anciano. Sin embargo, pone en duda muchas veces la veracidad de su explicación. Este, ofendido, intimida de tal manera al niño que éste opta por el silencio.

Ante esta situación, el niño se encuentra en un estado de dependencia (estado en el que se encontraba el esclavo) con respecto a Uncle Remus; depende de la voluntad y disposición del narrador que el niño se vaya a dormir con la satisfacción de haber escuchado una fábula. Así, cuando Uncle Remus se siente ofendido no tiene más que decir:

"No tales ter bad chilluns" (*Songs*, "Mr Fox Is Again Victimized":21)

El mayor castigo que Uncle Remus puede proporcionar al niño es la ausencia de un relato y, del mismo modo, la mejor recompensa es la narración del mismo. (Miss Sally y Mars John están imposibilitados así de castigar o premiar al niño, pues carecen del medio para hacerlo).

No obstante, ante su insatisfacción, el niño recurre a una estrategia, la cual sabe valiosa y efectiva con el esclavo:

"Please, Uncle Remus, if you will tell me more tales, I'll run to the house and bring you some tea-cakes. (*Songs*, "Mr Fox Is Again Victimized":21)

Ante esta situación, es lógico suponer una acusación de Harris del sistema de la esclavitud. El esclavo se ve obligado por las circunstancias a depender de su amo en su supervivencia, pues ante tal promesa el anciano cede finalmente a los deseos del niño. El "pequeño patrón" actúa como si fuera dueño de Uncle Remus: "te traeré comida si me obedeces, si cumples mi voluntad." Sin embargo, esta dependencia de Uncle Remus por la comida no es del todo cierta, pues en primer lugar, el negro consigue comida a hurtadillas, lo que significa un triunfo sobre el amo:

"I lay yo' mammy 'll 'spishun dat de rats' stummucks is widenin' on dis

neighborhood w'en she come fer ter count up 'er cakes". (21)

Y en segundo lugar, Uncle Remus justifica el hurto de pasteles por parte del niño a su favor, como fuerza motriz de la sesión narrativa nocturna, pues sólo una vez alimentado, Uncle Remus se siente con la energía suficiente para su consecución:

"Dish yer pie will gimme strenk fer ter persoo on atter Brer Fox en Brer Rabbit en de udder creeturs w'at dey roped in 'long wid um." (*Songs*, "Mr Wolf Makes a Failure":37)

Como buen fabulista, Uncle Remus seduce eventual y gradualmente al niño haciéndole partícipe de la heroicidad y comicidad de Brer Rabbit. En efecto, las fábulas son también un medio de entretenimiento para el niño. El humor, patente en las historias de Uncle Remus, invita a la sonrisa e incluso a la risa, en el niño y en el lector. Uncle Remus comparte este sentimiento con el niño ante las "travesuras" y victorias de Brer Rabbit, pero simultáneamente, impone en todo momento una seriedad ante su auditor:

"Funny now, I speck," said the old man, "but 'tweren't funny in dem days, en t'wouldn't be funny now ef folks know'd much 'bout de Bull-Frog langwidge ez dey useter. Dat's what". (*Songs*, "Mr Bear Catches Old Mr Bull-Frog":80)

Uncle Remus disculpa en todo momento a Brer Rabbit. De este modo, cuando el niño protesta acerca de la injusticia de algunos relatos como en "Mr Rabbit Nibbles up the Butter" donde un animal inocente es culpado por la fechoría cometida por Brer Rabbit, Uncle Remus esquivo la cuestión con la observación de que en este mundo mucha gente tiene que pagar por los pecados de otros:

"In dis worl', lots er folks is gotter suffer fer udder folks sins. Looks like hit's mighty on-wrong but hit's des dat away. Tribbalashun seem like she's a waintin'roun' der comder fer ter ketch one en all un us, honey". (*Songs*:57)

De igual manera, ante las escenas macabras el niño expresa su desacuerdo:

"I dind't think Brer Rabbit would burn anybody to dealth in a pot of boiling water, he remonstrates. (*Nights*, "Old Grinny Granny Wolf:347)

Pero Uncle Remus simplemente se ríe y manifiesta metafóricamente que:

"Dat was endurin' er de dog days. dey er mighty wom times, dem ar dog days is." (347)

El niño desaprueba la brutalidad e injusticia. Se pregunta acerca de la moralidad de los actos de Brer Rabbit, pues es consciente de lo correcto, lo apropiado, lo justo y el orden. El niño es a su vez eternamente niño, es decir, terriblemente interrogante. Así surge en él un papel mítico, es el niño-hombre cuyo primer impulso es nombrar y ordenar su mundo. Es, en parte, a través de Uncle Remus, cuando su madurez o su conciencia realista tiene lugar.

"La ley de la tribu" era lo que la mayoría de la gente negra conocía en el sur. Y conscientemente, Uncle Remus no contempla el perdón, ni reduce la violencia de los relatos:

"Ef you er anyways tetchy, honey, you better put yo' finger in yo' years, kaze de tale gits wuss en wuss." (*Friends*, "Brother Fox Still in Trouble":515)

A menudo, Uncle Remus subraya la maldad implícita en las historias. Los cuentos y las respuestas del niño al narrador negro permiten a Harris proyectar los efectos de aquel código moral de los animales de una manera particular. Repetidamente, el narrador negro asegura al niño su condolencia por el dolor que produce Brer Rabbit en los demás, pero eso tiene que ser así. Está claro que Uncle Remus no sólo expresa fidelidad al relato, pues se muestra escrupuloso en violar la forma del cuento tal y como lo escuchó, pero también sospechamos que en su forma de pensar sea correcto que el niño pague las deudas por los crímenes cometidos por los blancos, de un modo simbólico. Es bastante aparente que Harris conociendo la injusticia y el "shock" producido por la misma en el niño, quisiera además ese efecto dramático en la historia.

Uncle Remus es también un poeta, pues al relatar las fábulas hace uso de aforismos, metáforas, observaciones juiciosas y filosóficas, réplicas mordaces y curiosas, y comentarios, en definitiva, sobre la vida. Véase la maravillosa imaginación de Harris cuando Uncle Remus describe el tiempo pasado:

"...Way back yander when the clouds wuz thicker dan what dey is now, an' when de sun ain't had ter go to bed at night ter keep fum being tired de next day."(*Uncle Remus Returns*, "The Most Beautiful Bird in the World":836))

No es preciso incurrir en un análisis exhaustivo de la relación entre estos dos personajes, para establecer la importancia sobre el tema de educación que ejerce el sabio y disciplinado filósofo Uncle Remus. Así despliega toda una serie de sabiduría acerca de un mundo desconocido para el niño, un mundo que viaja en su imaginación con sus temores y dudas, el reino de los animales, aplicable al de los humanos. Uncle Remus inicia o instruye al niño a través de positivos y negativos ejemplos de conducta en el mundo real. Le ilustra sobre el pecado de

presunción que sufren los hombres, su amor al dinero y la falsa creencia de conseguir éxito con la fuerza física.

Como educador, Uncle Remus nivela el mundo de las criaturas y el de los humanos. Así, en "Mr Rabbit Finds His Match at Last", Brer Terrapin gana a Brer Rabbit en una carrera haciendo trampas. Ante la protesta del niño sobre la moralidad de los medios que utiliza la tortuga para conseguir la victoria, Uncle Remus responde:

"Co'se, honey. De creeturs 'gun ter cheat, en den folks tuck it up, en hit keep on spreadin'. Hit mighty ketchin', en you min' yo' eye, honey, dat somebody don't cheat you 'fo' yo' ha'r git gray ez de ole nigger's." (*Songs*, "Mr Rabbit Finds His Match at Last":60)

Además, Uncle Remus protege al niño. Y así es, el temor del pequeño ante el africano Jack quien, a sus ojos, posee elementos mágicos y sobrenaturales, no lo siente jamás ante Uncle Remus. Es decir, el primitivismo de Daddy Jack, recuérdese los ritos primitivos de los africanos, no aparece en ningún momento en Uncle Remus. Este hecho, no obstante, no impide que en ocasiones se advierta un cierto recelo del niño en aspectos que le parecen oscuros de Uncle Remus. Así, por ejemplo, la posible relación de su amigo negro con la vieja "Witch Rabbit, Mammy Big-Money," hecho que el niño considera ser bastante probable.

En suma, Uncle Remus consigue con éxito su objetivo principalmente en dos áreas. La primera, concierne al nacimiento y ulterior desarrollo de una sensibilidad cultural en el niño. Para su consecución, Uncle Remus satisface su curiosidad de forma gradual. De este modo, su intención no es llegar más lejos de lo que él considere oportuno. Este método favorece la comprensión y asimilación

de lo pretendido por Harris. La segunda, es el logro de su objetivo: transmitir, tras la máscara leal hacia sus amos, su pensamiento que, en definitiva, es el del escritor sureño.

Nuestra opinión coincide con la hipótesis de Bernard Wolf en "Uncle Remus and the Malevolent Brer Rabbit (Bickley 1981:70-84) en el siguiente aspecto: Uncle Remus lleva en todo momento una careta que oculta su verdadera personalidad, y su creador no es un antropomorfista por puro accidente. Su tema es humano, pero conoce los límites de esa humanidad, pues ni hay buena vecindad, ni fraternidad, ni mucho menos igualdad. Harris preparó conscientemente, para su propósito, el contexto humano a sus fábulas: El amante y amado narrador negro y el encantador e inocente niño blanco.

IV.3.3.2. LA RELACIÓN UNCLE REMUS/NIÑO EN LA EVOLUCIÓN DEL PENSAMIENTO DE HARRIS

La firmeza de la relación entre los dos personajes, negro y blanco, sufre una ligera relajación en *Uncle Remus and His Friends* (1892), apreciable igualmente en los libros posteriores, sobre todo en *Told* y *Returns*. Es decir, el poder de Uncle Remus sobre el niño disminuye, y aumenta la distancia entre ellos dos. Uncle Remus sigue ejerciendo su autoridad, pero los reproches que dirige hacia el niño son de menor orden que en los dos más importantes y representativos libros de Harris. El niño es mayor, es más escéptico y más insistente en su propio y buen juicio, pues ataca las fábulas más críticamente. Así en "Where the Harrycane Comes From", asistimos al tono que caracteriza esta relación a partir de ahora:

"Where do the harrycanes start from, Uncle Remus?" asked the little boy.

The old man chuckled, as he took a chew of tobacco.

"What the use er me tellin' you, honey? You won't nigh believe me, en mo'n dat; you'll go up yander en tell Miss Sally dat de ole nigger done gone ravin' 'stracted." (*Friends*:498)

Uncle Remus también parece haber cambiado. Sigue siendo el sabio filósofo transmisor de una denuncia y un educador, pero es consciente de una peor situación para el ex-esclavo en este período histórico americano de los años noventa. La última frase del fragmento anterior es ilustrativo de lo expuesto, pues revela la consideración que de los negros tenía el resto de la sociedad. Véase el pesimismo con el que Uncle sigue la conversación anterior:

"Now Uncle Remus, you know I won't," protested the little boy.

"Well, folks lots older en bigger dan what you is 'ud go en do it, en not so much ez bat der eyes."

The old man paused, took off his spectacles, and rubbed his eyes with thumb and forefinger." (498)

Este estado de ánimo, aparece agravado en el siguiente comentario:

"...an' a ol' nigger dat oughter been dead long ago, by good rights, don't count no time an' nowhar. But it's a pity, a mighty pity." (*Told*, "The Reason Why":580)

No obstante, seguimos apreciando ironía en todo cuanto dice. En "Heyo, House!", Uncle Remus establece el principio temático del género fabulístico:

"Dem what got strenk ain't got so mighty much sense. You take niggers, dey er lots stronger dan what white folks is. I ain't so strong mysef." (*Friends*:551)

Más que una connotación racista, apreciamos un mayor valor significativo en su autoestima y consideración. Pero la firmeza de pensamiento de Harris con respecto a la situación y comportamiento futuro del hombre negro ha cambiado, pues advertimos ahora en Uncle Remus una separación de códigos morales, la de los animales y la de los hombres:

"How de name er goodness kin folks go on en steal en tell fibs, like de creeturs done, en not git hurted? Dey des can't do it. Dead dog never dies, en cheatin' never th'ives, nor when folks git at it".(*Friends*, "The Man and His Boots":561)

Parece bastante probable que Harris tuviera en consideración las revueltas y linchamientos que se produjeron a partir de 1890 contra los habitantes negros de los estados sureños. La convicción de Harris sobre la imposibilidad de su anhelado sueño de igualdad crecía gradual y proporcionalmente a los acontecimientos. El odio y racismo que se desencadenó durante esos años refrenaron su sarcasmo literario. En efecto, Uncle Remus aparece menos frecuentemente como educador y guía moral del niño. No obstante, las fábulas subrayan estos tristes sucesos que sufrieron los negros en esta etapa. Aunque es apreciable una leve acusación por parte de Uncle Remus de un excesivo orgullo en Brer Rabbit y la opinión de que la facilidad de palabra no siempre conduce al éxito, el conejo sigue siendo un héroe para el niño:

"You sho does bang my time. You er wuss'n Brer Rabbit.

The little boy flushed and smile at this, for he regarded it as a high compliment. (*Friends*, "Brother Billy Goat Eats His Dinner":537)

Quizás, el mensaje que Harris quiere transmitir con esta nueva actitud, es el mismo que consiguió con los editoriales de sus últimos años que ya

comentamos. Esto es, el negro debe aceptar sin violencia la nueva situación para conseguir una paz y mejora:

"I'll tell you dis much, honey, he said, ef eve'ybody wuz ter git all der wishes, de wide worl' 'ud be turned upside down, an' be rollin' over de wrong way. It sho would!" (*Uncle Remus and the Little Boy*, "The Story of the Doodang":747)

La inseguridad de su pensamiento acerca del futuro de los negros es evidente en el cambio de actitud en Uncle Remus, lo cual no significa que desaparezca el carácter subversivo de este personaje. En efecto, a pesar de lo dicho, apreciamos la confabulación de Uncle Remus con los animales más débiles de las fábulas, permaneciendo Brer Rabbit en el centro de su corazón. Cree en el mensaje que los relatos transmiten:

"Do you believe it Uncle Remus? My mother says the stories are fables" ...
"Does you speck I'd tell you a tale dat I don't b'lieve? (*Told*, "How Old Craney-Crow Lost His Head":642)

Del mismo modo, el niño acusa de robo los actos cometidos por Brer Rabbit. Uncle Remus justifica al conejo con la alusión de que si muchos hombres no conocen la diferencia entre coger y robar, cómo se atreve a culpar a un animal. (*Told*, "Brother Rabbit and the Chickens":617)

Además, en otra ocasión en la que el niño define a Brer Rabbit como ladrón de pollos, Uncle Remus argumenta a su favor que Brer Fox no tenía derecho de encerrar a esos animalitos privándoles de libertad. (*Returns*, "How Brother Rabbit Brought Family Trouble on Brother Fox":824-5)

De este modo, Uncle Remus sigue teniendo control sobre el niño, y no accede a los deseos de éste si no es su voluntad. Así en "According to How the Drop Falls", Uncle Remus demuestra ante el pequeño su talento para el canto. Sin embargo, se niega a repetirlo ante la insistencia del niño.

El sentimiento y actitud de superioridad que apreciamos anteriormente sigue prevaleciendo en Uncle Remus. Su comportamiento continúa en la línea de acusador, pues incluso cuando es requerido para poner un poco de orden en la plantación en ausencia del amo, Uncle Remus no cede en su propósito de relatarle al niño una fábula (*Friends*, "How the King Recruited His Army":569) En "Why Brother Fox's Legs Are Black", Uncle Remus insiste en su sabiduría frente al padre del pequeño. Así es, el niño expresa la intención de preguntar a su padre el por qué los zorros tienen las patas negras, a lo cual Uncle Remus, ofendido, manifiesta la imposibilidad de que pueda obtener una respuesta de Mars John. Ni los libros ni los padres poseen el conocimiento de Uncle Remus. Es el único que sigue teniendo el don de la palabra, como así lo afirma el propio narrador en "Why Brother Bull Growls and Grumbles:

"...You hear dat creetur, gwine 'long out dar, growlin' em grumblin' en complainin' ter hisse'f? Well, he got a mighty good reason fer gwine on dat away; but who'll tell you? You may spit on yo' thumb en turn over de leaves er all de books up dar in Mars John's liberry, yit you won't fin' out in um. You may ax Mars John, you may ax Miss Sally, you may ax a preacher, yit; but none un um'll ever tell you. Den who kin tell you? Me! Ole Man Remus, *de nigger what smell cake en yit can't git none!*" (*Friends*:519. Cursiva nuestra)

Destacamos la importancia de la cursiva, pues constituye una sátira directa de Uncle Remus contra el estado en que se encontraba el negro. Contemplamos, de nuevo, a un Uncle Remus subversivo que continuará siéndolo

a pesar de su gran pesimismo. Así es, en *Told by Uncle Remus*, el narrador negro ataca al Nuevo Sur en vías de industrialización y urbanización, es decir, el progreso material anhelado en ese momento. Atlanta es un exponente claro del cambio que se está produciendo en el Sur y su influencia alcanza al inocente niño e interlocutor de Remus, ahora adulto, que sufre continuos dolores de cabeza, indigestión e insomnio; su hijo, débil y de semblante pálido, no tiene así contacto alguno con el mundo natural que conoció su padre siendo niño. El hecho de enviar a su hijo a la plantación con motivo de unas vacaciones significa un nuevo resurgimiento de las sesiones narrativas de Uncle Remus con un nuevo interlocutor.

Sin embargo, ya nada es igual. Harris nos explica (Chase 1983:579), que el niño no era como el anterior, su refinamiento parecía más propio de una niña, pero lo importante reside en el hecho de que frente al escepticismo argumentativo del primer niño, Uncle Remus encuentra ahora sólo apatía. Es decir, no existe en él el niño impaciente, despierto, curioso, juguetón y lleno de vida, de su experiencia anterior. Según él, el problema radica en la ausencia de una infancia. Uncle Remus intenta con las fábulas despertar la inocencia añorada pero, en cierto modo, fracasa en el empeño. Frustrado, pues el niño carece de una mente abierta para los cuentos, Uncle Remus es consciente de este obstáculo, y es incapaz de conseguir casi nada ante la incredulidad e impasibilidad del nuevo niño grande que razona y habla como los adultos. Harris solventa el problema con el regreso del niño a la urbana Atlanta, donde no existe espacio para la imaginación:

"He was really as inquisitive as most children, but he had been taught that this, the most natural way of improving his mind an adding to the small sum of his knowledge, was rude and countrified". (*Returns*, "Taily-po":803-4)

Tan grande era la distancia que separaba a los dos niños, que tanto Uncle Remus como Miss Sally mostraron su preocupación. Este pequeño nunca mostraba ansiedad por escuchar una historia, al menos que Uncle Remus tomase la iniciativa. Incluso sus disputas no eran como las acostumbradas con su padre, y el niño raramente reía con los relatos.

Sin embargo, ya antes de su llegada a la plantación, como indica Harris, Uncle Remus era conocido por aquel:

"The little boy was as much interested in Uncle Remus himself as he was in the stories he told, for the old man had already developed into a tradition. His name was as much a part of the family as that of any member thereof, and if the child had any hero, such as dwell in the realm of mystery and romance, it was Uncle Remus himself, with his gray head and his air of belonging to some other place and some other time; and all this in spite of the fact that no other person could take his place or fit or fill the position which he occupied." (*Returns*, "Brer Rabbit, Brer Fox and Two Little fat Pullets":815)

Probablemente, debido a la regresión mencionada con anterioridad en las relaciones raciales, el niño no entiende el mundo imaginativo de Uncle Remus. Así es, tal situación social significó para el hombre negro la privación del derecho de ciudadanía y leyes de segregación. El mismo esclavo negro arremete contra un mundo caracterizado por un materialismo y un desprecio hacia la sensibilidad imaginativa. Se proyecta pues en Uncle Remus unos momentos de pesimismo ante su sueño prácticamente inalcanzable para el negro. Harris utiliza de nuevo este personaje, como vehículo de su crítica social y un portavoz de sus máspreciados valores. Así, en la persona de Uncle Remus expone la situación del hombre débil y desvalido que era el hombre negro:

"In dem times, de times what all deze tales tells you 'bout, Brer Bull-Frog stayed in an' aroun' still water des like he do now. De bad col' dat he had in dem days, he's got it yit, de some pop-eyes, an' de same bal' head". (*Told*, "Brother Rabbit and Brother Bull-Frog":683)

Gradualmente con las historias, Uncle Remus enseña al niño el valor de lo maravilloso, de las preguntas y de las risas; le inicia en algunos de los secretos más oscuros de la vida y consigue que caiga en sus redes. Así, por ejemplo, el significado de "Willy Wolf" (603-604) no se ha perdido en el niño, pues efectivamente el niño cuestiona el comportamiento de su madre:

"You think Mother is queer, Grandmother thinks so too". (*Told*, "Brother Rabbit's Cradle":672)

El niño se da cuenta de que una obediencia incuestionable a la autoridad paterna no siempre es de sabios, pues le puede pasar lo mismo que a Willy Wolf. En esta historia, Brer Wolf incita a su hijo, Willy Wolf, a ser cómplice en el asesinato del hijo de Brer Rabbit, Riley Rabbit. Pero la consecuencia de su pretendida fechoría se vuelve contra ellos, y es Willy Wolf el que muere en agua hirviendo. (*Told*, "How Willy Wolf Rode in the Bag":595-604)

El niño adquiere todos estos conocimientos a través del socrático profesor que es Uncle Remus:

"How come you ter be so wise, honey?

"I know by the way you talk, and by the way Grandmother looks sometimes" (*Told*, "Brother Rabbit's Cradle":672)

Uncle Remus, una vez más, ejerce no sólo un poder sobre el niño, sino también sobre su madre¹⁵. La estrategia utilizada por el narrador para atraer la atención del niño hacia la seriedad del asunto tratado en la fábula es la misma a la que estaba acostumbrado en sus primeras apariciones:

"What became of the cricket?" asked the little boy, after a long pause, during which Uncle Remus appeared to be thinking about other things.

"Oh! exclaimed the old ducky. "Dat's so! I ain't tol' you, is I? Well, ole Grandaddy Cricket..." (*Told, "Why Mr Cricket Has Elbows on His Legs":594*)

Las pausas en los relatos es otra estrategia que utiliza Uncle Remus para producir suspense y atraer al pequeño. Además, astutamente, sabe el tiempo exacto que debe durar esa pausa, pues si no lo cumple, su propósito puede fallar. Si la misma es demasiado corta, el momento de más impresión desaparece y el efecto de sorpresa no tiene lugar. Si por algún motivo Uncle Remus falla en su objetivo, comienza de nuevo su relato en un tono más elevado y más insinuante.

En definitiva, Uncle Remus con las fábulas consigue que el niño conozca la situación de hambre, humillación y sufrimiento que el hombre negro sentía en la esclavitud y en el periodo posterior, adversa circunstancia con la que el narrador negro se identifica:

"I know very well you haven't forgotten the story, remarked the child, for granmother says you never forgot anything, especially the old time tales." (*Told, "Why Mr Dog is Tame":694*)

¹⁵ Véase para esta cuestión, el apartado de Uncle Remus y sus amos.

IV.4. DISTORSIÓN DEL PROPÓSITO DE HARRIS CON LA PELÍCULA SONG OF THE SOUTH DE WALT DISNEY

Nuestro análisis sobre los últimos libros de Uncle Remus sería incompleta si no analizáramos la película de Walt Disney, basada en *Told y Friends*. Además es destacable una crítica negativa de la configuración de Uncle Remus en su estreno.

De este modo, *The New York Times* del 28 de noviembre (1946:40) señalaba, como nos indica Peggy Russo (1992:19) una relación idílica y exageradamente sentimental entre el amo y el esclavo, lo cual como hemos expuesto, estaba muy lejos de la intención de Harris. No cabe duda de que Disney contempló a Uncle Remus en la pantalla como otro Uncle Tom; es decir, un esclavo leal y servicial. Justificando al cineasta, su biógrafo, Richard Schickel explicaba que Disney no poseía:

"The intellectual and artistic...tools needed to be faithful...to the true...animating spirit of the materials translated. He could make something his own...but that process nearly always robbed the work of its uniqueness, of its soul". (1968:227)

Actualmente, Peggy A. Russo (1992:22) hace notar que la obra de Harris es reconocible en la película, gracias a los personajes y la localización escénica. Russo se fundamenta en numerosos datos para tal afirmación, entre ellos, la nueva actitud y personalidad de Uncle Remus y los cambios argumentales acaecidos.

Ya la primera escena sufre de un sentimentalismo que no es propio de Harris. Así es, tras la llegada del niño a la plantación se produce una dramática

despedida con el padre, por cuya separación el pequeño intenta huir para reunirse con él en Atlanta. Uncle Remus le hace cambiar de opinión contándole a través de una fábula que, en una ocasión, Brer Rabbit quiso huir de todos los peligros que le acechaban, pero un sentimiento de valentía, coraje y orgullo le empujaron a enfrentarse a ellos cara a cara. Pero contemplamos en este viejo negro no al sabio instructor que inicia al niño¹⁶ en los oscuros y trágicos secretos de la vida, sino un simple ex-esclavo utilizado para entretenerlo. Además el anterior negro orgulloso y seguro de sí mismo ha desaparecido dando paso a un personaje que se doblega a la voluntad de la dueña de la casa, quien le prohíbe relatar fábulas a su hijo. Así, desprovisto de confianza en sí mismo, intenta solucionar su situación huyendo, algo impensable en el Uncle Remus de Harris.

El sentimentalismo se agrava cuando en la huida del negro, el niño le sigue y es atacado por un toro; así malherido, logra el pequeño atraer a Uncle Remus a su cama, hecho que por supuesto le sana ante las sonrisas complacientes de sus padres. La escena en la habitación del niño es conmovedora, mientras afuera los esclavos de la plantación cantan himnos. El amo ha vuelto a la plantación rápidamente junto a su hijo herido y se reúne de este modo con él y con su madre. La modificación argumental del conflicto de divorcio con los padres del niño, planteado por Disney, encuentra su solución en la relación de causa y efecto de la película; es decir, divorcio igual a daño a los niños. Disney introdujo un imperativo moral contra el divorcio y separación de parejas que como nos indica Peggy Russo (1992:23), era un tópico general en 1946 debido a su gran porcentaje.

El personaje de Uncle Remus de la película no es socrático. Es decir, el respeto y la obediencia hacia los padres es incuestionable en Disney, quien

¹⁶ Este niño, al igual que en la obra de Harris, es el hijo ya del primer niño al que Uncle Remus narraba sus historias. El tiempo pasado en las dos versiones, es pues el mismo.

mantiene a Uncle Remus en su sitio. Le reduce a un "old-time darky" pues buscó entretener a su audiencia y convirtió a su protagonista en un simple producto de entretenimiento. Uncle Remus ahora es más un compañero de juegos para el niño y un confidente. La película sí mantiene a Remus en un papel del estereotipo del negro indolente y sumiso, es una perpetuación del mito de la plantación y de la esclavitud. Véase, por ejemplo, la escena final donde con un pájaro animado en su hombro, el negro narrador canta alegremente la canción que hizo famosa a la película junto al niño, su amiga Jenny Faver, la misma perteneciente a la familia pobre de los Favers en Harris, y un niño negro, Toby.

Disney, además, elimina también cualquier posibilidad de tragedia en las propias historias, pues Brer Rabbit nunca se encuentra en verdadero peligro. No existe, pues, ningún significado trágico. El problema sociológico que Disney transmitía no era el mismo de Harris. En la película, Brer Fox y Brer Rabbit son por naturaleza enemigos, no se ha roto ningún vínculo de cooperación.

Russo, en la crítica a la película, toma otro dato en consideración. Se trata de la gran diferencia cuantitativa de las historias que aparecen en ambas versiones respectivamente. Y así es, en los noventa y cuatro minutos que dura el largometraje de Disney, sólo aparecen tres fábulas mientras que en Harris forman un total de cuarenta y uno. Aquella justifica la ausencia de más relatos animalísticos en la película por motivos económicos (24). Y Frances Sayers clama que el material no estaba destinado a los niños, sino a una audiencia adulta (1965:607)

A pesar de las críticas, la película fue galardonada con dos Oscars por la academia cinematográfica; uno a la mejor canción y otro al mejor actor

representando a Uncle Remus¹⁷. *Song of the South*, debido a la controversia social que planteó su protagonista, fue retirada de la circulación en 1972 para reaparecer más tarde en 1980 y 1986. Este último re-estreno tampoco careció de críticas negativas. Por ejemplo, Bárbara Kantrowitz (1986:63), cuya crítica advertía a los padres de familia que la película era "unfit for kids" debido a su negativa carga racial. Todos los estereotipos de la ficción sureña aparecen en la película: trabajadores negros que van y vienen de la plantación cantando, la temperamental "mammy", la aristocrática abuela, la siempre sufridora madre y esposa y el niño debilucho. Keenan expone (1984:65) que el largometraje se salva de ser ofensivo solamente por las piezas musicales y la nueva entonces técnica de mezcla de dibujos animados y personas reales. Tanta ha sido la condenación que Uncle Remus continúa afectando al público, sobre todo a la población afro-americana, quienes incluso rehúsan la versión de Harris por considerarla la base de la película. La imagen de Uncle Remus que prevalece es la de la película y no la del libro, lo que favorece a nuestro modo de ver las críticas desfavorables a Harris.

¹⁷ El papel de Uncle Remus fue interpretado por James Baskett. Frank Thompson señala (1986:18-19) motivos raciales, la causa por la que en principio se cuestionó la otorgación de dicho premio.

V. LA PLANTACIÓN EN EL VIEJO SUR Y LAS FÁBULAS DE UNCLE REMUS

"In speaking of the South, it is proper to talk of a fairly definite mental pattern, associated with a fairly definite social pattern, a complex of established relationships and habits of thoughts, sentiments, prejudices, standards and values and associations of ideas, which, if not common strictly to every group of white people in the south, still common in one appreciable measure or another, and in some part or another, to all but relatively negligible ones"

W.J.Cash *The Mind of the South*

V.1. LA SOCIEDAD JERÁRQUICA DEL VIEJO SUR

Los patrones sociales y económicos del viejo sur, como advierte John Samuel Ezzel (1975:6), se remontan al período de la época colonial cuando se producían grandes cantidades de tabaco, arroz e índigo para el mercado exterior. Las grandes demandas de mano de obra de este sistema propiciaron el empleo de la esclavitud. Es importante destacar en este proceso que aquellos hombres que adquirieron grandes tierras y mano de obra se convirtieron en los aristócratas del sur. No obstante, los años de la Revolución dejaron a estos aristócratas en una penosa situación financiera. Gracias a la demanda textil europea, estos plantadores contemplaron la posibilidad de cultivar algodón, que se convertiría en el principal producto agrícola de la plantación cuya estructura social fue tema de controversia cultural, social y política.

De este manera, un modo de vida basado en la agricultura, con una clara estratificación de amo-esclavo, dominó todos los aspectos de la vida sureña. Simultáneamente, mientras en el norte se proclamaba un espíritu democrático donde las distinciones de clase pretendían ser abolidas, en el sur se incrementaba

un sistema feudal; es decir, se trataba de una sociedad bien ordenada jerárquicamente, donde cada grupo social conocía su sitio. El mayor rango social lo ostentaba aquella familia que tuviera una plantación mayor y poseyera más esclavos. Los dueños de pequeñas plantaciones ansiaban poder ascender a la "élite". Esta sociedad aristocrática se regía por unos altos ideales como el honor, la caballerosidad y el respeto por las mujeres. Los más ricos, aunque no muy numerosos, según distintos historiadores han comprobado, eran los líderes absolutos de la sociedad y controlaban la vida en el sur.

La mayor parte de la población del sur, por el contrario, pertenecía a la clase media, económica y socialmente hablando. Comprendían la gran masa de la población blanca; bien eran granjeros hacendados que no poseían esclavos y que cultivaban algo de algodón o tabaco, o bien regentaban algún negocio. Escritores sureños, apunta John Samuel Ezzel (1975:9), como Augustus Baldwin Longstreet en *Georgian scenes*, resalta su buen humor e ingenio mientras que norteamericanos como Frederick Law Olmsted describe su rudeza. En realidad se trataba de unos luchadores y trabajadores que parecían no saber que el trabajo a pleno sol no estaba destinado al hombre blanco. Sus únicas diversiones eran la caza y la asistencia a sesiones políticas y jurídicas.

Obviamente su apremiante deseo consistía en ascender en la escala social para equipararse a los grandes plantadores. El único modo de conseguirlo residía en la adquisición de tierras que, frecuentemente, conseguían gracias a las bancarrotas que sufrían aquellos. Añadamos también que, como consecuencia, había muchos matrimonios mixtos que surgían por intereses de ambos. Los plantadores necesitaban los productos que los granjeros producían de igual modo que sus votos. Además, un desprecio común por el esclavo les hacía hermanos y partícipes de un mismo pensamiento.

Es indudable que no todos los pequeños granjeros lograban el reto que se habían propuesto, esto es, la adquisición de tierras y esclavos. En consecuencia, perdían su prestigio social. Contemplamos de esta manera otro escalón, por otra parte el más bajo, en la pirámide social que es el que comprende los blancos pobres tan maltratados en esta sociedad y que tan magníficamente describió Mark Twain y más adelante en el tiempo, William Faulkner. Formaban cerca de un total de un millón de blancos e históricamente les eran asignados los nombres de "crackers", "hillbillies", "clay-eaters", "sand-hillers", "squatters" y "po'white trash". Es decir, el desprecio que se sentía por ellos era ya bastante evidente con sólo nombrarlos.¹

La pertenencia a esta clase social implicaba no sólo la pobreza, sino también la holgazanería, la bebida, y la mendicidad. Permanecían aislados del resto de la sociedad y sus hogares estaban en las montañas y los pantanos. La suciedad y la pobreza les producía enfermedades y un espíritu de apatía total, por lo que se refugiaban en la bebida. Sin embargo, estos hombres eran sureños anglosajones, con lo cual compartían la actitud aristocrática que predicaba que el trabajo manual era para los negros; practicaban por lo tanto de unas maneras cortesanías que desmentían su baja posición. De este modo, se encontraron junto a los pequeños hacendados apoyando a una aristocracia basada en la esclavitud, y sin la posibilidad de mejorar su situación.

El grupo social restante lo formaba los negros que, según John Samuel Ezzel (1975:11), constituía casi una tercera parte de la población del sur en 1860. Estos hombres fueron traídos al Nuevo Mundo en el siglo XVII como sirvientes o esclavos. El comercio de esclavos fue una institución económica importante. Se establecieron puntos comerciales a lo largo de la costa africana donde el

¹ Estaban mal considerados por todos los grupos restantes de la sociedad sureña e, incluso, por la raza negra, que miraba a aquellos con cierto aire de superioridad.

Gone with the wind, recoge perfectamente todo ese escenario. Sin embargo, la realidad histórica era otra distinta. La esclavitud nunca puede ser considerada en términos idílicos pues, aparte de la inhumana falta de libertad, en muchos testimonios se advierte la presencia de brutales abusos por parte de los dueños de la plantación. Considerando este aspecto crucial en la historia del sur, Joel Chandler Harris no deja pasar la oportunidad de dar a conocer al mundo de una forma original y magnífica el mundo real de la plantación.

basaba en la relación de los blancos con los negros de la propia casa y no con los que trabajaban la tierra. Estos últimos, sin embargo, se mantenían más distantes, y soportaban una vida más dura bajo la supervisión de un capataz encargado de una rígida disciplina. El esclavo insumiso y rebelde recibía el merecido castigo: privación de alimentos, humillación ante los demás esclavos o castigos físicos. Incluso eran obligados a realizar trabajos como la construcción de vías ferrocarriles o trabajos públicos.

Las esclavas negras sufrían amargamente las consecuencias de su condición. No solamente estaban expuestas a los abusos físicos y sexuales a los que el hombre blanco las sometía, sino que podían arrebatarles sus propios hijos.

La atención médica que los esclavos recibían era administrada sólo en casos graves. Bajo otras circunstancias, el ama de la plantación proporcionaba los medicamentos necesarios. En caso contrario, es decir, cuando era un miembro de la raza blanca el que enfermaba, le estaba vedado al negro proporcionarle cualquier remedio curativo, por muy buena que fuera su intención.

El sur, a cuyos habitantes se les atribuía un fuerte temperamento; constituía un definido tejido social donde el honor y la dignidad jugaban un papel muy importante. Por citar un ejemplo, un caballero no luchaba sino con un caballero. Por otro lado, la generosidad y la hospitalidad estaban siempre presentes en la vida del hombre sureño quien compartía con esas cualidades su afición a la caza, la pesca, las mujeres, la bebida y el tabaco.

Como resultado de todo lo precedente, es bastante lógica la concepción romántica y sentimental de la vida sureña. Las grandes y elegantes mansiones de una arquitectura invitaban a historias idílicas. Una obra maestra de la literatura,

Gone with the wind, recoge perfectamente todo ese escenario. Sin embargo, la realidad histórica era otra distinta. La esclavitud nunca puede ser considerada en términos idílicos pues, aparte de la inhumana falta de libertad , en muchos testimonios se advierte la presencia de brutales abusos por parte de los dueños de la plantación. Considerando este aspecto crucial en la historia del sur, Joel Chandler Harris no deja pasar la oportunidad de dar a conocer al mundo de una forma original y magnífica el mundo real de la plantación.

V.2. ÉTICA Y COMPORTAMIENTO EN EL VIEJO SUR: EL HONOR COMO ÚNICA FUERZA MOTRIZ EN LA SOCIEDAD SUREÑA

El sur rural había otorgado un tinte romántico a sus virtudes agrarias: la sabiduría e integridad del rústico hacendado. Es decir, la honestidad, la hospitalidad, la sociabilidad (que, por otro lado, era una manera de identificar a un sureño y distinguirlo de sus hermanos nortños), las buenas maneras, el paternalismo y en general, la estabilidad y el conservadurismo de una sociedad productiva y bien organizada.

El honor constituía una ley tradicional por la cual cualquier hombre del sur luchaba; era un sello de identidad personal. Para empezar, el orgullo sureño estaba basado en la suposición de que el sistema de la plantación generaba hombres modélicos. Los yankies, sobre todo los antiesclavistas, esperaban que el sureño enmendase este erróneo pensamiento, pero, como expone Bertram Wyatt-Brown (1982:28), eso habría constituido una violación del honor y de la autoestima colectiva.

Con este pensamiento y al acontecer el advenimiento de la guerra civil, los sureños defendieron su forma de pensar y vivir, su tierra y sus derechos, impulsados por un profundo sentido del honor y del deber. En su concepción de la vida, de igual manera que uno se sacrificaba en la batalla, la deuda del honor y del juego tenía que ser pagada. Honor y valentía eran las dos cualidades que un hombre sureño debía poseer. Además, estos conceptos se sustentaban en la opinión pública. Por ejemplo, la protección del honor de la familia respondía no sólo a un impulso de supervivencia sino también a un medio de evitar la crítica en el seno de la comunidad, especialmente de los miembros de su propia familia. Así era de estrecha la relación entre el honor y el contexto familiar. Para el hombre sureño, la existencia de unos lazos parentescos comprometía en la defensa del

honor a los miembros de una familia. Sin familiares, un hombre en el sur se encontraba indefenso. Por el mismo motivo, el nacimiento ilegítimo de una persona comportaba un inconveniente difícil de superar.

El mismo sistema que había establecido el honor como una virtud al servicio de unos altos ideales, solía justificar los crímenes ocasionados por él. De este modo, cualquier violación del honor de un individuo podía exigir incluso derramamiento de sangre. Los insultos verbales requerían de igual modo y rápidamente una respuesta de la parte afectada.

La consecución y el mantenimiento del prestigio social dependía en gran medida de la integridad de una persona que, traducido en pocas palabras, equivalía a mantener una reputación impoluta. La mala reputación implicaba automáticamente el deshonor. De esta manera, la opinión de los demás determinaba el estatus social de un individuo, pues tal era la estrecha correlación entre la vida personal y la vida en comunidad.

En relación con el concepto de comunidad en el sur y sin olvidar la perpetua rivalidad existente entre sus distintos componentes por el liderazgo, debemos destacar un hecho importante. En tiempo de necesidad o frente a un enemigo común, los sureños no dudaban en unirse y luchar contra el o lo indeseable. Es frecuente que las adversidades unan en un grupo compacto a aquellos individuos que, bajo circunstancias normales, compitene entre sí de una manera feroz. Aun así, en el sur esta circunstancia está dotada de una peculiaridad especial. La presión de la comunidad y no una decisión personal era comúnmente la base de tal comportamiento. El miedo al reproche o a fallar en sus obligaciones constituía el aliciente necesario para demostrar la valentía de un individuo; el valor, de forma afin a la virtud, aparte de su utilidad social, carecía de importancia.

En resumen, el concepto del honor servía de base a la estructura social en el sur. La ética del honor se dirigía a prevenir la violencia injustificada y la anarquía. Y desde que el honor daba significado a la vida, existía no como un mito sino como un código vital en las principales facetas de la sociedad sureña.

V.2.1. EL HONOR EN LA INFANCIA Y LA JUVENTUD. EL SISTEMA DEL PATRIARCADO

El estereotipo del ideal hombre sureño ha sido frecuentemente exagerado, pero debemos tener en consideración algunas referencias para entender su comportamiento. La educación y origen de un individuo determinaba en gran manera su ubicación en la sociedad. Si nos atenemos a esta peculiaridad, esta idea no distaba demasiado del concepto que socialmente los antiguos griegos y romanos tenían de su líder o jefe, como la configuración atlética y robusta que debía poseer cualquier patricio en la Roma clásica. De igual manera que en aquella época, una salud quebradiza, una constitución débil o un defecto físico bastaba para marcar socialmente a una persona en el sur.

El cabeza de familia, quien no sólo debe poseer el poder sino también ejercerlo, representa en esta sociedad la figura alrededor de la cual gira el sistema de la plantación. En los primeros tiempos de la historia del sur, este patriarcado fue más rígido que en los años precedentes e inmediatos a la guerra civil. Es decir, la procedencia social y las diferencias de clase estaban mucho más marcadas entonces. De esta manera, el régimen se asemejaba al feudal de la Edad Media donde los vasallos pagaban tributos a sus señores. Pero, además, entre los no esclavos, existía la costumbre de otorgar también presentes a los que se mantenían en el poder, era un honor y no una obligación.

El concepto del noble "gentleman" era aplicable a un hombre, en función de la posesión de unas tierras y esclavos que le proporcionaran una identidad familiar y una posición moral y social. Hasta tal punto éste era el ideal según el cual se regía la sociedad sureña, que un individuo que por circunstancias de la vida hubiese perdido toda su fortuna, es decir, su dignidad como señor, quedaba privado también de todos los honores que anteriormente dicha comunidad le había concedido. En otras palabras, la propiedad y en definitiva el poder era la llave que abría las puertas del reconocimiento y estima en el sur. Los vecinos y no el propio individuo eran los que juzgaban quién era un loco, un criminal o un héroe.

Al noble, es decir, al perfecto caballero se le exigía poseer un acento adecuado y a ser cauto en la selección de palabras empleadas en sus conversaciones. De las tres cualidades que un buen señor sureño que se preciara de serlo debía poseer, a saber: sociabilidad, cultura y piedad, la primera sobresalía en su importancia. Constituía un requisito "sine qua non" desde el siglo XVII que perduraría hasta el desmoronamiento del sistema con la contienda civil. Así, se subrayaba aquella cualidad junto con la hombría como los máximos objetivos de honor que un hombre, durante toda su vida, desde el momento de nacer debía alcanzar.

En el sur, la familia constituía una de las instituciones más poderosas y la disciplina que impartía la figura paterna imprimía un carácter muy especial. La responsabilidad del padre era transmitir a sus hijos varones la experiencia que él mismo había vivido, para que las generaciones futuras pudieran seguir disfrutando de su estatus patriarcal. Así eran adoctrinados acerca de conceptos tan arraigados como el honor, la jerarquía o el orden.

El peso de la tradición familiar era lo primero que un niño del sur

conocía. Como un buen caballo, un sureño debía exhibir sus buenas cualidades ante el público. La identificación moral de una persona con la sangre y un nombre era una peculiaridad del aprendizaje. La educación se basaba en principios que implicaban el evitar la vergüenza y humillación.

El propósito de la primera lección sobre el honor a un niño del sur iba encaminado a borrar cualquier sentimentalismo acerca de la injusticia del sistema jerárquico establecido. Así el honor significaba algo más que la manifestación sureña de unos prejuicios sobre raza, sexo u orgullo familiar. Constituía la esencia de toda educación.

En esta enseñanza, los niños eran adoctrinados a no mezclarse excesivamente con los que no pertenecían a su clase social. Incluso la desconfianza entre sus iguales era del mismo modo una norma aconsejada:

"It's best not to be intimate with anybody nor confide too much in anyone because our friends are our greatest enemies". (Russell L. Blake, 1978:39)

El niño debía seguir el ejemplo de conducta de su padre: es decir, demostrar en cualquier faceta de su vida, su posición como líder respetable de una comunidad:

"A man ought to fear God and mind his business. He should be respectful and courteous to all women; he should love his friends and hate his enemies.. eat when...hungry, drink when... thirsty, dance when...merry...and knock down any man who questioned his right to these privileges". (Reuben Davis, 1889:20)

Por supuesto, el joven aprende a desarrollar desde edad muy temprana las actividades propias y honorables del llamado "hombre del sur", a saber la

caza, la pesca y los caballos. Aprende a manejar a los esclavos de la plantación tal y como se lo exige su clase. Pero conocido es el caso en que en ocasiones, los esclavos servían de "chivo expiatorio" para el mal humor del niño de la "big house". No obstante este hecho no impedía que niños negros pudieran mezclarse en sus juegos con los blancos, lo cual sucedía frecuentemente en la plantación. Ambos, el niño blanco y el negro llegaban simultáneamente al estado de madurez conscientes de sus respectivos lugares: el blanco, asumiendo su puesto de jefe y el negro, el de subordinado.

El primer objetivo en la educación de un hijo es el desarrollo de una agresividad interior que facilite todas sus funciones una vez llegado al estado de madurez. El afeminamiento es un peligro al cual se expone un niño que ha sido en su infancia superprotegido. Debe conocer desde el principio que en la vida hay que saber alcanzar unas ambiciones y mantenerlas durante toda la existencia, debe conocer la cruda realidad. El imperativo del hombre era ser beligerante cuando así la ocasión lo precisaba. El consumo de bebidas alcohólicas era símbolo de virilidad. Tal era el énfasis cultural del sur sobre la masculinidad. Existía para el sureño, en pocas palabras, una urgente necesidad de demostrar su hombría.

La valentía que era requerida en muchos casos en estos adolescentes, les conducía, según fuentes atestiguadas (Wyatt Brown, 1982:143), a accidentes tales como caídas de caballo, heridas de armas o desapariciones en los bosques. El niño debe aprender a cuidarse a sí mismo o sufrir las consecuencias. La autodisciplina y el éxito personal eran el objetivo del joven sureño. Este tenía así una especial obligación de demostrar su virilidad ante los demás con honor y desprovistos de vergüenza. La pérdida del honor implicaba percepciones sociales y personales. El terror a la vergüenza pública jugaba un papel muy importante en el crecimiento y madurez de un joven del sur.

Consciente de todo lo que se esperaba de él, un joven temía confesar sus fracasos, especialmente indica el autor anteriormene citado (1982:155), el temor hacia los caballos. Es decir, el miedo hacia estos animales podría ser signo de cobardía y, en consecuencia, un agravio para la familia. El joven tenía la obligación de saber montar a caballo con una maestría militar. El niño cuyos gustos en su juventud no se inclinaban por la caza, la pesca, los caballos, el juego y la bebida estaba de por sí mal considerado en la comunidad de vecinos. Este era un riesgo que muy pocos jóvenes deseaban correr. La experiencia de la caza representaba un dominio del hombre sureño sobre la naturaleza del mismo modo que el reclamo sobre el honor, las peleas verbales y físicas y los duelos demostraba el dominio sobre los demás hombres. En una sociedad donde el hombre tenía que demostrar su virilidad o perder su reputación, se suscitaban celos entre aquellos que no estaban al nivel de las circunstancias.

Pocos jóvenes ponían en tela de juicio la conducta de sus padres. No obstante debemos admitir que el concepto de honor no era sólo aplicable a las esferas más altas de la sociedad. Incluso los negros alardeaban de pertenecer a familias de gran prestigio. Además, en la educación de sus hijos, los blancos pobres imitaban los hábitos de sus vecinos más ricos. Sin embargo, existía una diferencia en lo que a materia de disciplina se refiere. Estos blancos, como la mayoría de los negros, creían en poderes sobrenaturales. De este modo, asustaban a los niños invocando a brujas, o a los "Guinea blacks", esto es, hombres sin cabeza a caballo. Estas creencias, por supuesto, no eran compartidas por las clases más altas, pues las consideraban una vulgaridad. Del mismo modo el servicio militar, que disfrutaba de un alto prestigio, era una ocupación accesible tanto al dueño de la plantación como a los sureños interesados en profesiones liberales como las leyes o la medicina. Se ha escrito mucho sobre el valor y honor militar del hombre del sur, pues significaba un punto a su favor

socialmente hablando.

Nos resta señalar que el colegio era otro medio por el que el futuro "gentleman" aprendía el concepto del honor, que formaba parte del currículo de enseñanza del mismo modo que las distintas materias disciplinarias. El mantenimiento del prestigio y la perspectiva de un futuro prometedor proporcionaba al joven una vida asegurada. A la edad de catorce o quince años un joven había ya aprendido a beber, jugar, cazar, pescar y cortejar a una dama, aficiones que todo hombre sureño debía cultivar. La observación del honor como un mecanismo de control social aseguraba que la inclinación hacia la violencia podría suscitar admiración al mismo tiempo que preocupación en la comunidad. La sociedad requería un orden el cual era proporcionado por el "caballero".

No podemos cerrar este capítulo sobre el honor en la infancia y la juventud sin detenemos en la función que desempeñaba la madre de familia. El lugar que ocupaba aquella era también importante. Su misión no consistía en proteger a su hijo, sino en alentarle en valor y coraje para desempeñar el cargo que la sociedad exigía de un hombre digno de consideración. Sin embargo era el hombre, como acabamos de ver, el representante de la familia dentro y fuera de ella. Las niñas eran aleccionadas a no competir con sus hermanos en los honores que aquellos recibían y aprendían a respetar y obedecer primero a sus padres y hermanos y después a sus maridos. La humildad sobre la agilidad mental o el talento creativo era lo más apreciado en una joven sureña.

Por todo lo precedente podemos concluir el perfil de la vida del joven sureño señalando la imposibilidad de desarrollar otra forma de vida que la que rige la plantación. Educado y acostumbrado a vivir al aire libre, ejercitando un cierto poder sobre los esclavos, estos jóvenes plantadores no estaban tentados a probar otra forma de vida; era la tradición, la costumbre. Del mismo modo, aquel

individuo que no había tenido la suerte de nacer bajo el ala protectora del aristócrata plantador intentaba por todos los medios ascender a una envidiable posición. Es decir, éstos compartían con aquellos ciertos ideales como el deseo de prestigio, el placer y los beneficios y cultivaban de igual modo la formación intelectual y social. En todos los niveles el honor familiar era, pues, lo primero que debía defenderse.

V.2.2. EL HONOR EN LAS ESTRATEGIAS DE GALANTEO A UNA MUJER Y EN LA FAMILIA

El compromiso matrimonial era en aquellos tiempos un medio por el cual un hombre podía mantener y asegurarse una posición social. Seguimos observando, de este modo, cómo la desesperada necesidad de hacerse un lugar en la sociedad conducía y dirigía la ambición del hombre del sur.

La cultura de pre-guerra, sin embargo, marcaba una clara distinción entre el mundo exterior representado por el hombre, como acabamos de ver, y la vida no tan pública de la mujer. Ambos en el matrimonio dedicaban su tiempo a ocupaciones distintas sin inmiscuirse ninguno en los asuntos del otro. La mujer intelectualmente cultivada no gozaba de buena estima entre los jóvenes casaderos. Estos preferían "señoritas con una simple y llana intelectualidad".

La configuración delicada de la mujer, pues se la ha calificado frecuentemente como "estatua de mármol", no es una elaboración literaria y simbólica. Su debilidad, su delicadeza, su dependencia, constituye su fuerza. La mujer, igual que los niños, tiene un sólo derecho, y es el de ser protegida; pero este derecho implica la obligación de obedecer. Está destinada a servir las necesidades de su "señor". Pero debemos subrayar una dualidad en la perfecta dama sureña. Se supone que ésta no debe ser sólo etérea, sino también

trabajadora, consciente pero neutral en los asuntos políticos y prudente en lo que al gobierno y dirección de la casa se refiere. Su deber era la educación de los hijos para que éstos pudieran convertirse en su momento en protectores del sexo femenino y en hombres duros y valientes como era necesario según el código sureño. Es decir, aun significando una delicada reliquia, la mujer no era considerada como un simple ornamento, sino que su función era contribuir a perpetuar el prestigio masculino; se esperaba de ellas la demostración de una fuerza y valentía que les permitiera recordar a los hombres sus obligaciones. Es decir, simultáneamente la mujer era poderosa y carente de poder. Era tan notoria su influencia que el hombre sentía temor a ser humillado ante ella.

En el tema que nos ocupa, el honor sexual era el aspecto más curioso y ambiguo de la mentalidad sureña; no es necesario recordar la adulación frecuente del hombre del sur a la mujer. Para el hombre sureño el proteger a una dama era esencial en su vida, y la clase aristocrática, que generalmente representaba esta dama, recibe un énfasis más fuerte en el sur que en cualquier otro lugar. Representaba los sentimientos de clase social, raza e identidad nacional. Además, no existía una humillación más grave para el hombre sureño que la admisión de impotencia, incompatible con el ideal sexual de la sociedad. La experiencia sexual era, en definitiva, un motivo de alarde y presunción y un punto de honor. El hombre, ante el peligro de perder su reputación, debía cuidar su propia imagen y defender su honor de igual manera que velaba por el honor de su madre, su mujer o su hija.

La elección de una pareja constituía todo un ritual en el sur. En primer lugar, la posición social del posible cónyuge era algo importante. Así, en numerosas ocasiones, el incremento de riquezas de una familia dependía de las uniones ventajosas. Según fuentes atestiguadas, existía una mayor probabilidad de aceptación social si un hombre de cierto nivel contraía matrimonio con una

mujer de clase inferior que si ésta era la que pretendía unirse a un hombre socialmente más bajo. En segundo lugar, a fin de evitar cualquier conflicto social, el cabeza de familia era el que debía dar la última palabra y consentimiento en el anuncio público de un matrimonio. La familia debía asegurarse que el pretendido o pretendida no fuese un caza-fortunas. En tercer lugar, la pre-elección era supervisada en las clases más altas por algún miembro adulto de la misma, pues era indecoroso dejar a una dama del sur a solas en compañía de su pretendido. Por esa razón, la madre, o tía o, en su ausencia, una esclava negra permanecía al lado de los jóvenes. El matrimonio pues, no sólo concernía a un individuo, sino a la familia e incluso a la comunidad. Además, un dato curioso es que era muy frecuente un segundo matrimonio en el hombre sureño debido a la también frecuente muerte de la primera mujer. El segundo enlace subrayaba su estatus patriarcal quizás de una forma más clara que cuando contrajo primeras nupcias. (Bertram Wyatt-Brown, 1982:205)

Todo matrimonio contemplaba la posibilidad de encuentros sexuales del hombre con esclavas negras. Aun así, la discreción constituía una marca reconocible en la caballería. No obstante, este hecho desencadenaba consecuencias económicas. Es decir, cada propietario guardaba celosamente a sus esclavos, sobre todo a las hembras, de tal manera que era penalizado, según lo observado por Wyatt-Brown (1982:297), el ataque contra ellas por otro varón. La unión sexual entre un hombre blanco y una mujer negra no implicaba casi ningún problema ético en la comunidad sureña del viejo sur. La mujer blanca lo sabía y debía aprender a compartir su marido con una esclava negra. El entrecruzamiento de razas era bastante frecuente y, en consecuencia, se produjeron problemas de aceptación de los mulatos tanto por los blancos como por los negros. Por último, cabe señalar que suponía un caso más extraño que una mujer blanca mantuviera relaciones con los esclavos negros. Solamente a las prostitutas parecía no importarles el color de la piel de sus clientes.

Así, la mujer debía sufrir en silencio, ser dócil y subordinada. Por supuesto, la propiedad de la familia era manejada por el hombre, quien disponía y decidía sobre el patrimonio familiar. La mujer debía pedir permiso incluso si quería vender algún animal. Y de manera indudable, la venta y adquisición de esclavos dependía del marido y no de la mujer. Esta era una simple observadora de la buena o mala fortuna de su marido; la intervención en asuntos políticos y de negocios era mínimo. El poder se encontraba en manos del cabeza de familia, quien disponía a su libre albedrío de los bienes familiares.

V.2.3. EL HONOR Y LAS RELACIONES SOCIALES

El "gossip" constituía un fenómeno social muy arraigado en la cultura sureña. La aceptabilidad de una persona en sociedad dependía en gran parte de la consideración que de ella tenían los integrantes de la comunidad de vecinos. Por ello era importante la asistencia con invitación a cualquier acontecimiento social, una fiesta, un banquete o una ceremonia. A pesar de la distancia entre unas plantaciones y otras, hombres blancos y negros conocían muy pronto las noticias concernientes a sus vecinos. El "gossip" era el medio más efectivo para imponer una sanción social sobre un individuo o sobre una familia entera. La influencia del rumor y las habladurías en el sur era extremadamente fuerte y, en muchas ocasiones, la propia comunidad debía pedir disculpas por sus difamaciones. Sin olvidar el peligro que conllevaba las falsas acusaciones, los sureños estaban acostumbrados a hacer uso de los rumores como ataque contra sus enemigos.

Socialmente hablando, la existencia de parentesco entre los dueños de una plantación y otra propiciaba el constante vaivén de visitas a las que el aristócrata sureño dedicaba gran parte de su tiempo. Además, en ocasiones especiales, como el advenimiento de la Navidad, los esclavos negros que vivían

en una plantación acostumbraban a hacer lo mismo.

Llegados a este punto debemos hacer referencia a un tópico tratado en infinitas ocasiones por los historiadores y sociólogos. Se trata de la hospitalidad del sur, concepto que por otro lado y de forma mítica, era utilizado por aquellos como un carácter distintivo con respecto a sus hermanos nortños. El modelo del caballero noble del norte representaba la dignidad, la sobriedad y la razón. En el sur se acentuaba la idea de la generosidad y espontaneidad. En otras palabras, en el norte un caballero cuidaba su formación intelectual mientras que en el sur esta afición parecía ser incompatible con la caza, la pesca y en definitiva con cualquier actividad relacionada con la vida en la plantación².

La buena acogida a un extraño, el correr riesgos en el juego y en el deporte, la caza, la bebida, las barbacoas y la defensa del honor personal eran todas ellas características de la sociedad sureña de pre-guerra. El encanto del sur consistía en la voluntad de crear buenas relaciones entre unos y otros, pero detrás de todo ello residía el miedo a ser rechazado. La importancia del honor tiene así sus raíces en el temor al aislamiento y el rechazo.

Existían tres tipos de acontecimientos en los que la conducta personal daba significado a la vida y reputación del sureño. El primero era la relación anfitrión-invitado. La segunda era la relación con el juego y los caballos (con la presencia estratégica de la mujer) y la tercera, supuestamente un caso privado, el duelo. Estos tres omnipresentes rasgos de la sociedad sureña ayudaban a perpetuar y reafirmar el "standing" social de un individuo.

Para entender el concepto de hospitalidad, es decir, las relaciones

² Historiadores como Wyatt Brown aluden (1982:97) al hecho de que los jóvenes del sur asistían mayoritariamente a las escuelas sólo en otoño y en verano, etapas durante las cuales no era tan necesaria su colaboración en la plantación.

familiares y las extrafamiliares, aquel debe ser tratado en sus partes constituyentes: en otras palabras, los individuos implicados, las circunstancias en las que se produce y la posición social del anfitrión e invitado. La hospitalidad estaba centrada en primer lugar dentro de los límites de la propia familia. El afortunado plantador estaba en la obligación de compartir sus bienes con los menos afortunados de su estirpe; de no hacerlo así se veían expuestos a la crítica. Era preferible en el sur, además, acudir a la propia familia que a entidades públicas (Wyatt-Brown, 1982:332). Las famosas barbacoas sureñas, núcleo esencial de las relaciones sociales, era ante todo un acontecimiento familiar. Todos los hijos y demás familiares debían. Una buena excusa evitaba la crítica de los asistentes.

Por supuesto, la hospitalidad era inseparable del honor, así como éste lo era de las coerciones de la opinión pública. El rechazo de cualquier gesto hospitalario equivalía a un insulto para el anfitrión. En todos los niveles sociales, incluso en los más bajos, la hospitalidad podía a menudo significar un test de aprobación y aceptación de un individuo en un determinado estatus. Además, esta costumbre tan tratada por historiadores y escritores alimentaba un sentimiento de profunda desconfianza, ansiedad y competitividad personal. Como la esclavitud, este rasgo del sur constituía una parte intrínseca de su sociedad.

La segunda actividad donde se manifestaban rivalidades internas era el juego, que se encontraba en cierto modo relacionado con la hospitalidad y la conducta varonil. El sureño era amante de cualquier juego que le permitiese demostrar su valía ante los demás y el reconocimiento y perseverancia de su honor y estatus. Aunque externamente mostraba una indiferencia ante el resultado, sin embargo surgían sentimientos más profundos en tales acontecimientos; el juego poseía un significado social para todos aquellos que

participaban en él.

Especialmente significativo, en términos de estructura social y ética, es considerar tres aspectos en el juego: su coactivo y consensuado carácter, la distinción entre el "sporting gentleman" y el profesional y, finalmente, sus aspectos patológicos en una sociedad patriarcal.

Según T. H. Breen, la afición al juego y los concursos eran una forma de reducir otro tipo de peligrosas e inevitables tensiones sociales; de esta manera, comenta Breen (1977:256-57), el hombre sureño encauzaba su extrema competitividad a través del triunfo temporal de una victoria emblemática sobre sus rivales. Además negarse a participar en un juego era signo de cobardía, indiferencia y de una actitud antisocial. Como dato adicional, señalamos que las mujeres intervenían en esos juegos sólo de forma testimonial; alababan y sonreían al afortunado que lograba superar las pruebas impuestas. El juego en pocas palabras, era algo sagrado en toda comunidad sureña, era un momento casi mágico donde se ponía a prueba la integridad, valor y hombría de un individuo a quien se le presentaba la oportunidad de experimentar sentimientos de omnipotencia en el intento y lucha por la victoria y cuyo logro aseguraba un puesto de prestigio y reputación. De esta manera, el juego, no menos que la hospitalidad, elevaba el código del honor a un plano bastante serio debido a su íntima conexión con el estatus personal y el social. El abuso de la confianza de los demás participantes con la práctica del engaño en el juego era un exponente degradante para el que lo practicaba. El honor estaba siempre presente y en la balanza en los juegos de azar y habilidad. La deuda en el juego era una deuda de honor.

El duelo, y no en menor proporción que la hospitalidad y el juego, era inseparable de la valoración de un individuo en una comunidad del sur. Aunque

era la estrategia más extrema de las tres, estaba sobre todo relacionado con la defensa del honor personal. Una vez más este carácter socio-cultural del sur se asemeja al sistema feudal de la Edad Media, donde los frecuentes derramamientos de sangre eran motivo de ruptura de amistad entre distintas familias. En una sociedad jerárquica era significativo que los sureños considerasen la violencia desatada en estos menesteres como parte del orden social. No es que la opinión pública pensara en un beneficio al retarse en duelo, pero en determinadas circunstancias donde se requería la lucha, la vida de un individuo a sus ojos y ante los demás, no tenía valor si no adquiría tal compromiso. El prestigio, una vez más, se convierte en el primer motor del comportamiento, éste era el premio para el triunfador. No obstante, el duelo no era solamente una costumbre aristocrática. Formaba parte, de forma intrínseca, de la educación del llamado "gentleman", nacido de sangre noble o no. El motivo podría ser variado, pero se pretendía salvar el honor del afectado en sí o de su familia, de su valor y su merecimiento de ser reconocido socialmente.

Comprobamos con este esbozo que la sociedad sureña estaba subyugada a la tiranía de la comunidad, quien gobernaba y controlaba todo el comportamiento sureño. Era una democracia, sí, pero una democracia basada en la supremacía del aristócrata plantador blanco. La mayor ambición del hombre sureño residía en permanecer al lado de aquella clase privilegiada que podía permitirse ciertos lujos inaccesibles para las clases más bajas. Así cualquier aspirante a ascender en la sociedad utilizaba todos los medios a su alcance para obtener su objetivo.

V.2.4. HONOR Y RAZA

En la sociedad del sur de pre-guerra, cuanto más clara era la piel de una persona, más facilidades tenía en la vida para la consecución de sus pretensiones.

La justicia se encontraba en manos de la élite; la clase negra por supuesto era la más perjudicada. La presencia de los esclavos negros y la determinación de los blancos para controlar su comportamiento eran factores muy importantes en la estructura social, donde el honor se basaba en el concepto de raza como en las relaciones y tensiones de clase. Así, era importante para el amo de la plantación que sus esclavos negros mostraran una obediencia y sumisión sincera. El temor a castigos físicos era insuficiente.

La clase gobernante en el sur administraba la justicia. Naturalmente la ley debía ser interpretada teniendo en mente la opinión colectiva y no la individual. La ley era flexible a la hora de adaptarse a la voluntad de una comunidad y en cierto modo si ésta constituía un ente pequeño, existía una mayor posibilidad de que aquella reflejara la voluntad de los vecinos, es decir, el poder del Estado estaba al servicio de la comunidad. No es necesario exponer las causas por las que un negro no era justamente juzgado. Los juicios en los que frecuentemente los esclavos se veían involucrados era un asunto comunitario. La esclavitud y la subordinación de los negros era un medio para mantener la estabilidad social y así el uso de la fuerza física para mantener el orden proporcionaba un sentido de solidaridad blanca. La ley servía para distinguir lo correcto de lo incorrecto, y en una palabra, los ricos de los pobres. Finalmente, la comunidad, árbitro final de la moral y la justicia, actuaba para investir a sus más eminentes miembros de un poder colectivo en el nombre de la tradición y el orden. Era la comunidad entera la que funcionaba como juez de las proezas realizadas en defensa del honor individual o de grupo.

En esa justicia no existía ninguna ley contra los linchamientos. Según una peculiar conciencia de clase, aquella hacía prevalecer una estabilidad social donde los individuos tenían absoluta autoridad sobre su comportamiento social y ético. El poder, la libertad y el honor estaban basados en la sanción de la

comunidad, la ley y la jerarquía tradicional.

Por ley o tradición y costumbre, el amo de esclavos era su propio policía, su juez y su jurado. El esclavo no debía hacer alarde de ninguna pretensión, tan sólo debía mostrar orgullo por la indulgencia y gratitud de su amo. Cualquier signo del esclavo que contrariase la voluntad de su amo o cualquier tipo de rebeldía repercutía físicamente en aquel. El plantador debía mostrar su firmeza en asuntos disciplinarios vitales no sólo para dominar a los esclavos sino también para encontrar la aprobación de otros plantadores. Incluso los amos que se preciaban de ser bondadosos, que sin duda existieron, no debían mostrarse demasiado indulgentes ante los ojos de la comunidad. Una relación demasiado cercana entre amo y esclavo constituía un peligro social de subversión.

Además de los latigazos, primer castigo que los esclavos negros recibían, la castración y la quema en vida eran torturas comunes, junto a los ahorcamientos. La justicia raramente se pronunciaba a favor del esclavo. Sobre todo en las comunidades más aisladas y rurales, la ley era practicada por aquellos hombres que habían demostrado estar en posesión de una gran inteligencia; los jueces pertenecían a la comunidad y, aunque su deber era ser mediador, no podían olvidar las exigencias de la comunidad.

En suma, la ley y el linchamiento estaban relacionados con el honor. A través de la ley se establecía el orden, pero el linchamiento era empleado por el hombre del sur para expresar que los valores de la comunidad estaban por encima de todo. Aquella establecía cuáles eran las líneas divisorias entre lo aceptable y lo inaceptable del comportamiento de todos los miembros que integraban el sistema. Los principios éticos del sureño eran la integridad de la vida familiar y el liderazgo masculino, así como la consecuente respetabilidad.

No obstante, la supremacía blanca se veía constantemente amenazada con las insurrecciones de los esclavos. Fue sobre todo, como nos informa Wyatt Brown (1982:403), con la sublevación de Nat Turner en Southhampton, Virginia, en 1831, cuando los blancos percibieron un inminente peligro para el orden social si no se ponían los medios necesarios para frenar levantamientos como aquel. Esta era la causa por la que en las plantaciones existían los llamados "patrollers". Con este término se designaba a unas patrullas encargadas en la plantación, sobre todo por las noches, de mantener el orden o prever cualquier incidente que pudieran protagonizar los negros. Clement Eaton explica (1961:80) que generalmente se trataba de un grupo de cuatro personas nombradas para un período de tiempo de tres o cuatro meses. Aquellos que participaban en estos grupos nocturnos de vigilancia estaban exentos de formar parte de jurados y de las milicias. Su función consistía en castigar a los negros que estaban fuera de la plantación, registrar las cabañas en busca de cualquier arma e irrumpir en cualquier asamblea de los negros no permitida. Según Wyatt (403) tras la citada sublevación, aumentaron los castigos y humillaciones de los esclavos negros y los "patrollers" funcionaron a partir de entonces con más rigor vigilando atentamente cualquier disturbio en la plantación. Se intentaba, en la medida que les era posible, alejar de aquella a cualquier esclavo libre que pudiera soliviantar a sus compañeros de fatigas a rebelarse contra el yugo blanco, pues principalmente eran aquellos los que tomaban primeramente la iniciativa. Se reforzaron, además, las medidas para evitar huidas de los esclavos.

Sin embargo, el peligro de rebelión era más abstracto que real. La mayoría de los negros aceptaban su situación. En primer lugar, desde su nacimiento, conocían cuál era su lugar en la sociedad controlada por los blancos. Además, el entorno geográfico de la mayoría de las plantaciones no estaba libre de peligro para unas personas que no habían salido nunca de su "hogar". Es decir, había pocos lugares seguros para un negro fuera de la plantación donde

vivía; las zonas pantanosas constituían también un riesgo para los osados esclavos que preferían la muerte en libertad a la vida en cautiverio. Para una rebelión en masa existía otro obstáculo y era la falta de una lengua común distinta a la de sus opresores a través de la cual pudieran los negros expresar sus consignas sin riesgo a ser sorprendidos por los blancos. Según Eugene D. Genovese (1969:202-210), éste era un factor muy importante que considerar en la distinción entre los esclavos negros del sur y la situación de los de la América española.

Era lógico que la rebelión surgiese en la mente de los negros libres pues tenían, aunque bajo, un cierto nivel de alfabetismo y un cierto grado de intimidad y autonomía. Algunos de estos negros en libertad podían leer y escribir y ejercían el trabajo de "ferryboatman", lo cual facilitaba la ayuda a cualquier esclavo huido. En muchas plantaciones los amos no sentían el temor a robos, violaciones, amotinamientos o masacres, tal era la atmósfera de armonía entre los habitantes de la "big house" y los negros de la plantación. Sin embargo, la ventaja que implicaba esta relación directa con sus amos era aprovechada por algunos esclavos, pues podían interpretar el papel de observadores de su "ole massa" y en consecuencia, conocer y explotar las debilidades de aquel. Extendida era la teoría, comenta Wyatt Brown (1982:408), de que los esclavos insurrectos como Nat Turner procedían de plantaciones donde los amos eran benevolentes. De ahí la necesidad de imponer una disciplina más rígida.

Todo tipo de agrupación de esclavos, ya fuera religiosa, pues los predicadores negros infundían también temor a los blancos, o de placer, fue más estrictamente vigilado tras la insurrección de Turner. Y el orden volvió a establecerse una vez ahorcado o torturado el último conspirador, y devueltos los huidos a sus plantaciones. Sin embargo no era fácil de olvidar la remota y lejana posibilidad de libertad que habían conseguido ya, por ejemplo, los esclavos de

Santo Domingo. Pero en el sur de los Estados Unidos la situación era más compleja. Los mítines para concienciar a los esclavos eran ya en las circunstancias descritas bastante difícil, pero más difícil era, por no decir imposible, la organización militar. No sólo la falta de medios y experiencia dificultaban la operación sino también la situación en la que se encontraba un negro analfabeto en la mayoría de los casos; la movilización negra era imposible. Con ello, los rumores que surgieron sobre su posible liberación con la cercanía de la guerra civil hicieron que muchos negros albergaran esperanzas sobre su futuro.

Obediencia era el primer requerimiento a los negros de los blancos. Aquellos que se alejaban del arquetipo que se preconizaba, es decir, la imagen contraria al querido "uncle", se convertían en sospechosos de rebeldía e insurrección. Algunos incluso arriesgaban sus vidas en enfrentamientos abiertos con sus amos. La forma de vestir y de comportarse ante la ley era sin lugar a dudas un determinante a la hora de juzgar a un negro acusado de cualquier violación contra el código blanco.

El proceso, una vez conocido el plan de insurrección, era descubrir a los rebeldes. En el transcurso de aquel, la traición, por supuesto provocada por los blancos, entre los propios negros jugaba un papel importante. Así cualquier alianza con el opresor blanco se traducía en promesas de libertad o mejoras para los negros de una plantación. Y en circunstancias desesperadas, el ser humano recurre a todas las estrategias posibles para lograr su supervivencia. Pero, además, se daba el caso contrario. Es decir, pagaban muchos inocentes en la represión de aquellas insurrecciones. Para el hombre blanco, cualquier negro era en potencia un "revolucionario" y el castigo a un inocente podía servir de escarmiento a los que tenían en mente la sublevación.

La prevención contra cualquier movimiento revolucionario de los negros

siguió en la era de post-guerra. Los blancos no podían tolerar que ningún negro ocupase su lugar o estuviese por encima de ellos. De ahí que surgieran organizaciones clandestinas como el "Ku-Klux-Klan" que, utilizando medios violentos como los linchamientos o ahorcamientos, intentaron por todos los medios preservar su "estatus" de clase dominante. En otras palabras, frente a la nueva situación social planteada tras la contienda civil, la fuerza de la comunidad seguía controlando y dirigiendo sus costumbres y tradiciones en lo que al concepto de raza se refiere. Culturalmente importante es el hecho de que la asociación del Ku-Klux-Klan poseía connotaciones mágicas y sobrenaturales cuya función consistía en asustar a los negros que, comúnmente, tenían tales creencias.

El linchamiento era para los blancos socialmente efectivo. Sin duda alguna, los valores sociales y raciales sobre los que descansaba el orden social estaban a salvo con este sistema de control. Es decir, estos intentos de hacer comprender a los negros su lugar no era equivalente a una mala conducta, sino más bien todo lo contrario. La comunidad blanca se unía en la continuidad de sus tradiciones ancestrales. El anonimato con el que se cometían los linchamientos servía para proporcionar una impresión de una completa solidaridad comunal, haciendo de este ritual una experiencia más imparcial que el castigo a manos de un individuo particular. Sin lugar a dudas, políticamente también se necesitaba ese tipo de amenaza para el negro.

Por supuesto, la violencia que se desataba en dichos acontecimientos era desmesurada, pues iban acompañados de un odio, una rabia y una anarquía muchas veces incontrolable. El enemigo, una vez eliminado, dejaba de ser una amenaza. La excusa para ejecutar tales atropellos era la violación de cualquier regla impuesta por el blanco, como era el caso de acusación, no importaba si era cierta o no, por violación de una mujer blanca. Así estaban arraigadas en la

conciencia sureña la defensa de la familia y la supremacía racial blanca. Desde luego, aunque en menor proporción, hubo sureños que defendieron los derechos de la raza negra, pero su defensa significaba ponerse en contra de la voluntad de la comunidad, algo que muy pocos sureños estaban dispuestos a sacrificar.

Además de los linchamientos, existían otras formas de humillación y entre las más frecuentes, aparte de los latigazos, se encontraba la costumbre de untar al negro con alquitrán, sustancia pegajosa a la que adherían plumas para asemejar la figura de un pájaro o cualquier animal, signo de degradación, todo ello bajo las miradas y burlas de la comunidad blanca³.

Otra amenaza para los amos blancos era el envenenamiento a manos de sus esclavos negros. Los curanderos o poseedores de "poderes mágicos", igual que los predicadores, eran sospechosos de participar en cualquier rebelión, pero, al mismo tiempo, eran reclamados por sus pócimas, posibles remedios amorosos, que ambas razas perseguían con mayor o menor intensidad. No obstante, el miedo a ser envenenados por tales elixires mantenían alejados a los curanderos de las personas blancas enfermas. Además, cualquier enfermedad desconocida para la medicina blanca era susceptible de haber sido provocada por los negros.

En todas estas páginas, hemos pretendido proporcionar una visión global de las características temáticas generales en la sociedad del sur en este determinado momento histórico de pre y post-guerra. Siguiendo con nuestro intento, procedemos a especificar los temas de las fábulas de Uncle Remus con la intención de demostrar cómo las mismas son el reflejo social de la época.

³ Semejante era como indica Wyatt Brown (1982:441) la costumbre que en la Grecia de Homero existía de untar con alquitrán a los homosexuales, cuya función aparte de constituir una mofa, era quitar el vello del rostro de aquellos.

V.3. LA PLANTACIÓN ANIMALÍSTICA DE UNCLE REMUS

"In the tales I had heard as a child...even the Bible was made over to suit our vivid imagination....Brer Fox, Brer Deer, Brer 'Gator, Brer Dawg, Brer Rabbit, Ole Massa and his wife were walking the earth like natural men way back in the days when God himself was on the ground and men could talk with him."

-Zora Neale Hurston, *Mules and Men*

V.3.1. LAS HISTORIAS DE BRER RABBIT Y EL CUENTO POPULAR AFRO-AMERICANO

La tarea asignada al estudioso del folklore es obviamente difícil de acometer, pues no cuenta para su empresa con textos originales fiables, sino que especula con diferentes fuentes orales, no siempre fáciles de desglosar. No nos vamos a extender en esta cuestión, pero en este aspecto son interesantes las aportaciones elaboradas por algunos críticos para establecer la procedencia de los relatos de Uncle Remus.

Los estudios de Thomas F. Crane (1881) y Adolph Gerber (1893) nos ofrecen su hipótesis de un origen europeo. Otros testimonios como la investigación de A.B. Ellis (1895-96) y Heli Chatelain (1894) defienden un origen africano.

Recientes estudios han demostrado el acierto de Harris al atribuir una procedencia africana a la mayoría de sus historias. Como Florence E. Baer ha demostrado en *Sources and Analogues of the Uncle Remus Tales* (1980), 122 relatos de los 184 que componen la edición de Richard Chase, es decir, un 66,3 %, tienen un origen africano. Baer sugiere (1980:166) que no sólo los relatos,

sino también las técnicas de narración en Uncle Remus, son análogas a los cuentos populares de África.

Cita, por ejemplo, la descripción de sonidos como un rasgo común a las historias africanas y afroamericanas. El efecto sonoro *blip! blip!* que representa la llamada en una puerta en el cuento africano equivale a la misma representación acústica para la descripción de los golpes asestados a Brer Fox, uno de los personajes de las historias de Uncle Remus. Son asimismo auténticamente africanos la aliteración de sonidos, la repetición de frases, la tendencia a la retórica y la grandilocuencia y el uso de las canciones en los relatos.

Richard Dorson⁴ ha recogido en *American Negro Folktales* (1967) gran parte de ese folklore negro que se compone de fábulas, cuentos maravillosos, leyendas, historias de miedo y brujería y locuciones proverbiales; y entre ellas, incluye las aventuras de Brer Rabbit.

Robert Bone resume (1975:22) la teoría de Dorson sobre la procedencia de las historias de Uncle Remus apuntando principalmente dos grupos diferenciados. Uno básicamente africano, que comprende los relatos hallados en la costa de Georgia y Carolina, las islas del Caribe y del Atlántico, y algunas partes del noreste de América latina. Y un segundo grupo, que se refiere específicamente a las narraciones originadas en las mismas plantaciones de los estados sureños de Estados Unidos, con influencias no sólo africanas, sino también europeas, asiáticas y americanas.

De ello se desprende que muchas de las historias de Brer Rabbit fueron concebidas por afro-americanos que reflejaron, a través de ellas, las propias

⁴ Este crítico docto, en el folklore afro-americano, fue el primer presidente de la Sociedad Americana de Folklore, a la cual, como ya vimos, perteneció Joel Chandler Harris. (Bone, 1975:23)

experiencias sociales e históricas del esclavo negro en el nuevo continente.

En efecto, esas historias eran conocidas por la gran mayoría de los sureños del siglo XIX. Tanto negros como blancos habían oído alguna vez historias referentes a Brer Rabbit. Existen testimonios que así lo indican, como en el caso de Charles Chestnutt, Paul Dunbar y Mark Twain en cuya autobiografía lo expresaba:

"I Know the look of Uncle Dan'l's kitchen as it was on the privileged nights, when I was a child, and I can see the white and black children grouped on the hearth, with the firelight playing on their faces....and I can hear Uncle Dan'l telling the immortal tales which Uncle Remus Harris was to gather into his book and charmed the world with..." (1925:112-13)⁵

Las historias de Brer Rabbit reflejan la relación entre amo y esclavo desde el punto del vista de este último. Su código es el de los oprimidos e implica hostilidad hacia el fuerte y poderoso. Esta situación queda expuesta indirectamente con la alegoría, con la fábula.

El triunfo del débil sobre el fuerte a través de la astucia constituye una característica propia del folklore de cualquier cultura. Parece, por tanto, muy apropiado que se identifique a Brer Rabbit con los esclavos negros que habitaban los estados sureños, pues los trucos y los pies ligeros eran lo esencial para poder escapar y sobrevivir en ese mundo dominado por los blancos.

El esclavo, tanto individualmente como en grupo, tenía acceso a muy pocas opciones; como consecuencia, los incidentes históricos protagonizados por

⁵ Recordemos que Mark Twain estuvo, como Harris, en contacto con el folklore negro siendo niño, y lo aprendió sobre todo de un esclavo de su tío, Uncle Dan'l, quien, como indica John A. Burrison (1968:9), entre otros, sirvió de modelo para la creación del negro Jim en *The Adventures of Huckleberry Finn*.

los esclavos negros suelen relacionarse con intentos de supervivencia tales como el hurto de alimentos, el sabotaje, la subversión, la huida...Es decir, no tenían otra opción que transgredir las reglas impuestas por los blancos. En ocasiones, algunos se convertían en supervisores del trabajo que realizaban los restantes esclavos negros en la plantación, y recibían, de este modo, si cumplían adecuadamente su trabajo, mejores ropas o más comida.

Para los negros, cualquier alianza con los blancos era rechazada, puesto que blanco era sinónimo de opresor. Sin embargo, hemos de referirnos a la ambivalencia del pensamiento negro a lo largo de su historia. En otras palabras, el deseo del hombre negro era y sigue siendo su completa integración en la sociedad blanca. Sin embargo, para conseguirlo deben abandonar y olvidar sus propias raíces y tradiciones, condición que no siempre están dispuestos a cumplir⁶. Este pueblo se refugiaba en sus propias creencias e ideas, las cuales perduran en la música, el folklore, el humor y el baile y constituyen lo que hoy denominamos la "cultura negra".

El interés mundial por toda la cultura negra es evidente. La publicación de la primera colección de *Slave Songs of the United States* en 1867 y la primera colección de *Uncle Remus* en 1880 dieron muestra de ello. Las canciones espirituales en alabanza al Señor y los cuentos de animales donde se dramatiza el triunfo del débil sobre el poderoso atrajeron muy pronto de una forma u otra la atención del público blanco. De este modo, Harris contribuyó con Uncle Remus y su dialecto a la preservación de la tradición y el folklore afro-americano.⁷

⁶ Robert Bone (1975) hace un recorrido de la historia de la novela corta en la literatura afro-americana destacando este constante vaivén en el pensamiento negro.

⁷ Stella Brewer Brookes (1950) hace un interesante análisis folklórico sobre las fábulas de Uncle Remus y estudia todos los cuentos, historias, canciones y proverbios de los nueve volúmenes que componen la obra.

El principal animal de las historias, Brer Rabbit, pertenecía al folklore negro desde mucho antes de que Harris publicara su primer libro. En efecto, en esta cultura la liebre, la araña y la tortuga adquieren un gran relieve debido a su inteligencia. Ivan Vansertima detecta una evidente influencia africana en el folklore afro-americano en "African Linguistic and Mythological Structures in the New World" (1978:12-35). Este crítico establece un paralelismo entre la liebre bantú del este africano y Brer Rabbit. Recordemos en este punto que la mayoría de los negros que habitaban los estados sureños de los Estados Unidos procedían de la tribu bantú. Del mismo modo, encuentra una similitud entre la tortuga terrestre de Africa, que se identifica en la tradición con el esclavo negro que se esconde tras una máscara, como lo hace este animal en su concha, y Brer Terrapin, otro personaje importante en las historias de Harris. Conociendo la existencia de Brer Rabbit en la tradición afro-americana, Joel Chandler Harris le proporcionó un contexto en el cual pudiera llevar a cabo sus trucos y engaños para poder salir victorioso.

El folklore africano está repleto de animales y deducimos, analizando el artículo de Vansertima, que los animales están envueltos en un drama semejante al mundo del ser humano. Están insertos en una sociedad de fuertes y débiles, poderosos y oprimidos, dueños y esclavos. El animal que quiere invertir el orden social, en este caso la liebre, se convierte en un héroe revolucionario.

Annancy, una araña semidiosa en la tradición africana y cuya influencia en las islas del Caribe es notable, no sigue las leyes ni los valores morales impuestos en su sociedad. Con su agilidad e inteligencia logra vencer al león y al tigre, reyes de la jungla. La función de este personaje en una sociedad esclavista del Caribe no pasa inadvertida a muchos investigadores. Por ejemplo, Rex Nettleford en la introducción a *Jamaican Song and Story* (1966), hace la siguiente observación:

"In Jamaica this descendant of the West African semideity seems to take on special significance in a society which has its roots in a system which pitted the weak against the strong in daily confrontations...It is as though every slave strove to the Annancy and he who achieved the Spider-form became a kind of hero...This picaresque character misses no chance for chicanery...as though he lives in a world that offers him no other chance for survival...to cope with an unstraight and crooked world one needs unstraight and crooked paths".

Está claro que Nettleford contempla una relación entre la existencia de Annancy y el sueño del esclavo caribeño. Del mismo modo, este personaje abre las puertas al esclavo de plantación de los Estados Unidos, que se transformará así en un animal libre y triunfador en la figura de Brer Rabbit. Este personaje refleja una subversión y una resistencia absoluta. En su imaginación, el negro paga al blanco con la misma moneda: éstos son los crímenes cometidos con la esclavitud, ésta es mi venganza.

"Tar-Baby" es la primera historia que William Owens incluyó en el artículo que tanto interesó a Harris sobre el folklóre afro-americano. Según Florence Baer (1980:29), la versión de Owens se acercaba más a los cuentos populares africanos que la de Harris. Es característico el motivo del robo de agua en la versión africana, pues Brer Rabbit se niega a cavar un pozo y roba el agua que los demás animales han conseguido extraer de aquel. Brer Fox entonces crea el "Tar-Baby" para capturar al conejo. En la historia de Uncle Remus no aparece el episodio del pozo. Simplemente Brer Fox decide que debe acabar de una vez con Brer Rabbit y le prepara una trampa creando una figura de alquitrán con la intención de que el conejo al tocarla, se quedara pegado y atrapado en ella. Keenan (1984:57) está de acuerdo con Baer acerca de la mayor autenticidad del relato de Owens. Se basa, para su afirmación, en el estudio hecho por Espinosa, que demostraba que el relato contiene la huella de las cuatro características de la

original historia anglo-africana: el robo del agua, la camaradería entre los animales, el cortejo de Tar Baby, (Owens narra que, conociendo el gusto de Brer Rabbit por las mujeres, Brer Fox moldea una bonita figura femenina) y el ruego burlón e intencionado de "por favor, no me arrojes a ese zarzal", medio por el cual Brer Rabbit consigue escapar.

Sin embargo, hay que añadir a Owens y Harris una temprana aparición de esta historia con la titulada "De Wolf, De Rabbit and De Tar Baby" en *Leslie's Comic Almanac for 1875* publicado en Nueva York. Como nos indica Cameron C. Nickels (1981:365), Frank Leslie empezó en 1854 una serie de publicaciones populares y posiblemente este relato apareció publicado en la misma. En definitiva, confirma la sospecha de que esta fábula era conocida popularmente por los negros del sur.⁸

Lo interesante de esta historia en esta versión, comenta Cameron, es que el enemigo de Brer Rabbit no es Brer Fox como en la de Harris, sino Brer Wolf a quien Rabbit trata de Maussa Wolf (Mars Wolf). Así ya en esta historia, se aprecia la representación del amo y del esclavo. El editor de esta historia anticipa también la configuración narrativa externa del relato. Si Owens narraba las historias con su propia voz, Leslie las ponía en boca de una vieja abuela negra que transmitía su saber a interlocutores más jóvenes. Sin embargo, esta versión no desarrolla de forma tan extensa como en la de Harris la estrategia de Brer Rabbit para quedar en libertad. No obstante la historia de Leslie explica con más detalle el porqué de Brer Wolf de crear una "tar baby" para atrapar al conejo, debido a su inútil intento de conseguir asustarle con un espantapájaros. (Brer

⁸ Parece ser cierta esta afirmación. Recuérdese el episodio protagonizado por Harris en la estación de ferrocarril de Atlanta. Con el fin de recoger material para su segundo libro, Harris se acercó a un grupo de trabajadores negros. A la pregunta de Harris de si conocían alguna historia de Brer Rabbit, los negros no mostraron signo de conocimiento alguno, algo que no ocurrió cuando les relató la fábula de "Tar Baby". De tal manera despertó Harris su memoria, que sin dificultad empezaron unos tras otros a narrar más historias de animales que Harris publicaría en su libro.

Rabbit se comía las nueces que cultivaba Brer Wolf) Otra particularidad de Leslie, Según Cameron (1981:366) es la utilización de metáforas por Brer Rabbit al referirse a su fuerza física cuando intenta liberarse de esa sustancia pegajosa:

"Now gal, if you don't le' me, I knock you eid my lef' paw; den you tink is tunder and lighten too!"

O también:

"Now gal, if you ain't lef me loose I tell you. If you don't I kick you wid my right foot, den you tink colt kick you!"

Quizás esta extravagancia de Brer Rabitt en esta versión, dice Cameron (1981:368), le haga menos vulnerable que en la versión de Harris.

Tantas versiones se deben a diferentes fuentes del acceso al cuento popular, pero la diferencia estructural sugiere un arte superior de Harris en la manera de dar a la historia una forma literaria (se puede ver en el desarrollo del final de la historia). Brer Fox, en Harris, tiene la noción en todo momento de que ha atrapado a Brer Rabbit haciendo exactamente lo que Rabbit, intencionadamente, le dice que no haga. Harris, por otro lado, dice Keenan (1984:57), mantiene la figura femenina configurada por Owens, ya que en la fábula leemos un "she" referido a la figura. Pero, aunque Harris era consciente del elemento sexual en la historia, disminuye tal efecto en la suya.

Pero además se descifran otros mensajes en esta fábula. Uncle Remus deja en suspense el posible final de Brer Rabbit a manos de Brer Fox cuando está atrapado en la figura de alquitrán. Es dos fábulas más adelante cuando el negro narrador relata la historia de "How Mr Rabbit Was Too Sharp For Mr Fox". En ella, Brer Rabbit, para escapar del zorro, emplea la estrategia ya citada del "false

plea", táctica para conseguir la libertad negando el deseo de conseguirla. En esta fábula Brer Rabbit suplica a Brer Fox que le proporcione cualquier tipo de castigo menos el de arrojarle al camino de zarzas. Brer Fox, malvado como es, le arroja a pesar del ruego a aquel y, de este modo, Brer Rabbit consigue escapar, pues, aun repleto de adversidades, es el lugar donde ha sido criado y en el que está acostumbrado a vivir. Si Brer Rabbit representa al negro, como Harris y otros piensan, aquel busca el camino a la libertad tras la esclavitud y ser devuelto a su lugar de nacimiento, el "briar patch", donde el hombre blanco no tiene poder.

Para concluir este apartado es suficiente destacar que en el cuento popular afroamericano el negro sobrevive heroicamente. Consigue vencer y saltar todos los obstáculos con los que el hombre blanco le acecha. Recupera la integridad como persona. Todo lo que un esclavo esconde, el resentimiento por su opresión, se proyecta en este mundo mítico. El cuento, pues, posee la magia del sueño.

V.3.2. GENERALIDADES TEMÁTICAS

"Ef 'twan'n't fer deze ol' tales nobody wouldn't know dat dey yever wuz any ol' times"

Returns, "Brother Rabbit's Bear Hunt"

De la posibilidad de una interpretación metafórica del cuento popular nos convencen los textos registrados sobre el tema, que nos proporcionan información suficiente y clara sobre la configuración del mundo, las organizaciones sociales y las costumbres ancestrales de los hombres. Solamente se puede comprender tal narración mediante el análisis del período histórico al que alude.

De esta manera, la unidad que da sentido al relato debe buscarse en la realidad histórica del pasado. Lo que hoy en día se narra se hacía en otra época. Las historias de animales que relata Uncle Remus reflejan a la perfección todos los tópicos propios de la sociedad del sur pero de una manera muy peculiar. El papel del hacendado aristócrata está representado irónicamente por Brer Rabbit, el personaje débil y anteriormente explotado por sus amos blancos. De este modo, la estructura del Viejo Sur se ve en cierto modo dislocada del modelo imperante debido a que el conejo rompe la tranquilidad del sistema e invierte el orden social establecido anteriormente.

El hilo dramático aparece en un período de armonía entre las criaturas, un tiempo de cooperación extraño y maravilloso, como hace notar Uncle Remus, donde no sólo no se perseguían unos a otros, sino que se ayudaban y respetaban mutuamente:

"Dey kep' on gittin' mo' en mo' famílious wid wunner nudder, twel bimeby, 'twan't long 'fo' Brer Rabbit, en Brer Fox, en Brer Possum got ter sorter bunchin' der perwishuns tergedder in de same shanty." (*Songs*, "Brother Rabbit Nibbles Up the Butter":53)

Tal momento de armonía es atípico en las historias de Brer Rabbit. La intimidación, la traición y, en suma, cualquier estratagema de supervivencia, ocurre en esa paz transformada, o al menos interrumpida o suspendida. Tal interludio de tranquilidad es tan insólito, que esa escena no parece la situación propiciada en la mayoría de las historias. Estas normalmente comienzan con la intención de Brer Rabbit de provocar algún problema.

Bajo el código de la cortesía, la hospitalidad y el honor todos los animales fingen seguir una vida en comunidad y cooperación, pero en realidad las

rivalidades por el poder y el prestigio, como para cualquier hombre del sur, afloran en todo momento. La amabilidad entre los animales accede a las demandas de la naturaleza. Las invitaciones sociales que acontecen entre los animales no son nada más que un gesto hipócrita; fingen ser buenos vecinos y amigos cuando en realidad están luchando por la obtención del primer puesto social. Las siguientes palabras de Brer Fox corroboran lo expuesto:

"I seed Brer B'ar yistiddy, sez Brer Fox, sezee, en he sorter rake me over de coals kaze you en me ain't make fr'en's en live neighborly, en I tole 'im dat I'd see you." (*Songs, Uncle Remus Initiates the Little Boy*:3)

La naturaleza y situación cruel para los esclavos y la injusticia del sistema en el que viven y donde el más avisado tiene mayor seguridad de conseguir la supervivencia, aparece como el tema hilvanador de las historias. La manipulación sobre el menos astuto por el más, incluso cuando las criaturas son víctimas de un poder ajeno a ellos, se dramatiza en las mismas. Esta situación es propiciada desde que, bajo la esclavitud, cada hombre negro podía ser un "lobo" para los demás, pues aquel sistema anulaba cualquier sentimiento de comunidad y destruía la solidaridad en la lucha por la supervivencia. De ahí que los animales vivan en un continuo estado de guerra sin tregua y sin perdón, creando una atmósfera de sospecha y desconfianza entre ellos. Los escrúpulos morales no son contemplados en un mundo donde impera la desesperación por la supervivencia. Este es el código moral de las historias: trucos y engaños para burlar y no ser burlados. El robo, la traición, el asesinato y la mutilación están justificados en Brer Rabbit como respuesta a su condición de esclavo.

Jesse Bier en "Duplicity and cynism in Harris's humor" (Bickley 1981:98-103) interpretaba las fábulas políticamente. Según este autor, las fábulas proponen un éxito a toda costa, colocando a Brer Rabbit en la posición del

astuto y sin reconstruir Sur, contra el depredatorio Norte, Brer Fox. De igual modo, Jay Martin afirma (Bickley 1981:95) que con las fábulas de Uncle Remus, sobre todo en los últimos volúmenes donde apreciamos un ataque más audaz y mordaz, Harris encontró una vía a su necesidad psíquica de una rebelión contra el desarrollo industrial, en el cual como periodista, se había comprometido. Teniendo validez ambos puntos de vista, pues consideramos que Harris era más simpatizante del ambiente rural y simple que del sofisticado e industrializado sur, sin embargo, nosotros estudiamos las fábulas desde distinto ángulo. Así apreciamos una delineación temática centrada, por supuesto, en el significado simbólico de Brer Fox y Brer Rabbit, como el amo y esclavo respectivamente de la plantación utópica de Uncle Remus. Observamos que en los dos primeros volúmenes de la colección de Richard Chase, a saber, *Songs* y *Nights*, los relatos se acercan de una forma muy especial a la conciencia del esclavo, pues atacan más directamente el tema de la injusticia, la rapiña y el desquite o justo castigo. Sin embargo, en los últimos, es decir en *Friends*, pero sobre todo en *Told*, Harris subraya el tema del engaño y la travesura más que la victoria y el triunfo. Así, estos relatos, que expresan más entretenimiento que instrucción, conllevan menos fuerza alegórica y dan paso a situaciones donde Brer Rabbit puede manifestar su precocidad. El mismo conejo es menos "a commanding figure" y Uncle Remus enfatiza su falibilidad.⁹

Existe un realismo no dramático en el hecho de que Brer Rabbit siempre triunfa sobre los otros animales. Es simplemente más inteligente que los demás, sus oponentes, extrañamente crédulos, quienes aprenden de la triste experiencia no más que la raza humana que tropieza dos veces sobre la misma piedra. Tal realismo excluye e imposibilita cualquier sentimentalismo. Cuando las catástrofes

⁹ Ya vimos en su momento a qué fue debido este cambio de pensamiento de Harris con respecto al problema negro. Recuérdese, sin embargo, que el optimismo que Harris sentía con respecto a la mejora de la situación del negro en la sociedad sureña se disipó enormemente ante los acontecimientos acaecidos en los años noventa.

ocurren, están fuera de la esfera de lo trágico; simplemente se reconoce como inevitable en la existencia de una vida sometida constantemente al azar, según el cual la mala suerte está al acecho y la vida y muerte deben ser aceptadas.

Paradójicamente, los engaños o fechorías cometidas por Brer Fox son castigados. Así se hace justicia a la víctima, Brer Rabbit. En efecto, en "The Fire Test", contemplamos no a un Brer Rabbit burlador, sino a un Brer Rabbit justiciero. Habiendo sido sus hijos devorados, Brer Rabbit decide descubrir y ajusticiar al culpable. Para ello organiza un concurso en el cual los animales tienen que saltar hábilmente sobre un fuego sin caer en él, pues se declarará culpable ante el juez Brer Rabbit aquel que no lo logre. Este descubre de esta manera al asesino, a Brer Fox, haciéndose justicia con ello.

Las historias son cómicas si pensamos que los personajes son animales. Las situaciones propiciadas sobre todo por Brer Rabbit potencian el aspecto cómico que, como en toda fábula, disfraza la irónica realidad de las cosas. Los animales que logran burlar a los otros se ríen de la facilidad con la que han conseguido hacerlo. Este contraste cómico es más tarde envuelto en el constante espectáculo de la fuerza burlada, de la brutalidad vencida por una traviesa ingenuidad.

Existe una doble interpretación del pasado en el que actúan estos animales y del cual habla Uncle Remus:

"Dat was endurin' er de dog days. Der er mighty wom times, dem ar dog days is" (*Nights*, "Old Grinny Granny Wolf":347).

Bien se refiere a una era salvaje dominada por el primitivismo en todos sus aspectos, o bien simplemente una era en la cual imperaba una fuerza física.

Esta última explicación resulta más aceptable, tomando en consideración la persona de Uncle Remus. En efecto, él mismo es un esclavo y conoce las adversidades que un miembro de su raza tiene que sufrir en su existencia. Lo irracional, como los episodios canibalísticos que aparecen de forma ocasional en las historias, o la simple imbecilidad de algunos animales, se convierte en algo racional si nos atenemos a los motivos. El negro ha sufrido mucho y debe vengarse.

Las fábulas desarrollan diferentes niveles míticos y cómicos determinados por la naturaleza e intensidad del acto travieso cometido por Brer Rabbit. La intensidad dramática se hace más profunda cuando la travesura se convierte en malicia. Esto es, no sólo la suerte, la credibilidad, el egoísmo y brutalidad, sino también el deliberado asesinato y canibalismo. La sonrisa entonces desaparece de los labios del lector ante un sentimiento de injusticia, de horror y repulsión por sus actos delictivos.

El centro temático de las historias de Brer Rabbit lo constituye la naturaleza agresiva del conejo, racionalizado por Harris como simple "mischief" (1982:44). Esta naturaleza de Brer Rabbit es confrontada por Bernard Wolfe. Este crítico manifiesta en "Uncle Remus and the Malevolent Brer Rabbit" (Bickley 1981:70-84) la existencia de un sentimiento de odio de Brer Rabbit hacia todo el sistema social del viejo sur. Según él, las historias proponen una cínica ética de éxito a toda costa: vence o te vencerán. Las agresiones son directas y no existe recato en exhibir una crueldad macabra y sádica.

Los animales con sus hazañas y conductas encarnan los distintos estereotipos humanos que en su día protagonizaron la sociedad del "viejo sur". Es, en definitiva, una parodia en tono humorístico, pero no carente de una crítica y sátira mordaz contra las costumbres arraigadas en tiempos inmemorables de la

sociedad sureña. Y subrayamos la ironía y crítica en tanto en cuanto que es un conejo el máximo exponente de los ideales del prototipo del caballero, del poder, de la reputación y, en una palabra, del honor.

Pretendemos en este apartado comprobar el legado mítico de estas narraciones cuya función social impregna toda una explicación de la vida colectiva del sur, sobre todo la de los negros, en una etapa de la historia de los Estados Unidos donde las plantaciones sureñas constituían por sí mismas un mito. En todo caso cabe recordar que en cualquier relato mítico se habla de héroes y dioses que han actuado en un tiempo remoto, pero en sus dramáticas escenas plantean conflictos de valores en los que se muestra paradigmáticamente la trágica condición del hombre. Apreciamos por su valor histórico, literario y social la precisa información que estas fábulas nos proporcionan sobre la vida en el "Viejo Sur".

V.3.2.1. LA SOCIEDAD JERÁRQUICA EN LA PLANTACIÓN DE ANIMALES

"Brer Fox: I'm de swiffes'; Brer Elephant: I'm de strenkiest; Brer Lion: I'm de King er all de creetur tribe; Brer Tiger: I'm de purtiest an' de mos' servigrous".

Told, "Little Mister Cricket and the Other Creatures"

Existe una jerarquía social en la comunidad de animales que muestra afinidades con la estructura social del "Viejo Sur". En la sociedad utópica de Uncle Remus, los animales más poderosos, esto es, el zorro, el oso, el lobo, la vaca, el león, representan a la clase alta y aristocrática de los blancos. Sin embargo, su situación social sólo la disfrutaban de nombre, pues los más débiles, el conejo en primer lugar, seguido de la tortuga, la rana, la mofeta, el búho, el

gorrión, o el ganso logran con su inteligencia burlar a aquellos y consecuentemente al sistema.

La jerarquía que continuamente Brer Rabbit quebranta está estratificada socialmente. El rey de todos los animales es Brer Lion. Brer Fox, Brer Wolf y Brer Bear sobre todo, figuran ser los potentados aristócratas. La clase media blanca está representada por animales también físicamente fuertes como pueden ser Brer Deer, Brer Tiger, Brer Elephant o Brer Alligator. Brer Polecat pertenece a la clase pobre blanca, escasamente representada en las fábulas. Pero la mayoría de los personajes están incluidos en el grupo social de esclavos encabezado por Brer Rabbit.

En estas historias no es de ninguna utilidad la grandeza y superioridad física. En "Brother Rabbit Frightens Brother Tiger", sólo por citar un ejemplo, se pone de manifiesto que la fuerza bruta no es lo que permite a un individuo situarse en la cima de la pirámide social:

"TAIN'T THE BIGGEST (*Mayúscula de Harris*) en de strongest dat does de mostest in dis world." "De elephen may be strong; I speck he is; en de tiger may be servigrouz ez dey say he is; but Brer Rabbit done outdone bofe un um." (*Friends:529*)

En "Little Mister Cricket and the Other Creatures" (*Told:620-27*) se repite el motivo esópico del "diminuto animal en la oreja de un animal grande capaz de producirle la muerte". En esta historia todos los animales alardean de su fuerza, pero son vencidos por animales más débiles que ellos.

Existe la posibilidad de que algunos seres humanos consigan ascender en la escala social sureña. Brer Rabbit, sobre todo, y Brer Terrapin son los que lo han conseguido, pero otros animales como Brer Coon no han seguido la misma

suerte:

"Mr. Rabbit, he had mighty good luck, an' Mr. Coon, he had mighty bad luck. Mr. Rabbit, he got fat an' slick, an' Mr. Coon, he got po' an' sick."
(*Daddy Jake*, "Crazy Sue's Story":412)

Como en cualquier localidad del sur, los animales de la plantación debían veneración y respeto al exponente máximo del poder. Apreciamos una intención irónica de Harris en "Brother Rabbit and the Gingercakes", donde Brer Rabbit, como responsable del orden social, vela por Brer Polecat, la mofeta, quien supuestamente ejerce la función de rey, pues ha conseguido ascender en la escala social. Brer Rabbit advierte a los demás animales que por deferencia a esta personalidad, todos deben cerrar los ojos en su presencia:

"...Brer Rabbit, he up en 'low, he did, dat 'twuz des 'bout ez little ez dey kin do ter shet der eye en hol' der nose w'en dey git whar sech a nice king is, en so dey all hatter come 'roun'." (*Daddy Jake*:466)

En líneas generales, los animales más poderosos sufren humillaciones y burlas de los animales más débiles e indefensos. Sobre todo son Brer Rabbit y Brer Terrapin quienes protagonizan tales hazañas. Si el hombre negro nunca pudo superar al hombre blanco, nuestros animales protagonistas así lo hacen de una manera además grandiosa, pues, como dice Uncle Remus, lo peor que pudo hacerle Brer Terrapin a Brer Fox, más que herirle o matarle fue burlarse de él:

"He tuck'n make a fool out'n 'im!" (*Nights*, "The Pimmerly Plum":280)

Siendo animales físicamente débiles, Brer Rabbit y Brer Terrapin son los que disfrutaban de las mayores ventajas en esta plantación animalística de Uncle Remus:

"In dem days....de Pimmerly Plum wuz monstus skace. Leavin' out Brer Rabbit en Brer Tarrypin dey wa'n't none er de yuther creeturs dat yuvver got a glip' un it, let 'lone a tas'e." (281)

Las historias de Brer Rabbit acontecen en una atmósfera de intranquilidad para los personajes. La hostilidad y el peligro generado por la envidia y la venganza mantiene a todos los animales en guardia y dispuestos a defenderse. Reproducen en pocas palabras las brutalidades cometidas bajo el sistema de la esclavitud en una sociedad jerarquizada. De este modo, Harris no especificó los motivos y moralidad de los personajes de los relatos:

"De creeturs dunno nothin' tall 'bot dat dat's good en dat dat ain't good".
"Dey dummo right fum wrong. Dey see what dey want, en dey git it if dey kin, by hook er by crook, Dey don't ax who it b'longs ter...(Friends, "The Man and His Boots":560)

Las fábulas de Uncle Remus hacen honor en todo momento a la realidad del sistema de la plantación. De hecho, el principal medio de vida en el sur, la agricultura, constituye un tema esencial en esta plantación alegórica:

"One time Brer Rabbit en ole Brer Buzzard 'cluded dey'd sorter go snacks, en crap tergedder. Hit wuz a mighty good year, en de truck tu'n out monstus well..." (es decir, la cosecha de ese año había sido fructífera) (Songs, "Mr Rabbit Meets His Match Again":69)

"Creeturs wuz mos'ly farmers in dem days" (Told, "How Wiley Wolf Rode in the Bag":603)

El reflejo de la realidad es tan fiel en las fábulas de Uncle Remus, que

hasta los detalles de menor importancia son visibles en las mismas. Por ejemplo, descubrimos que la costumbre de los habitantes de la plantación de guardar la mantequilla junto a una fuente para mantenerla fría aparece en nuestras historias. Así es, apreciamos este detalle en "Mr Rabbit Nibbles Up the Butter":

"Dey lump de vittles up in one pile, en de butter w'at Fox brung, dey goes en puts in de spring-'ouse fer ter keep cool..." (*Songs*:53)

Del mismo modo, un sentimiento de confraternidad y ayuda mutua entre los animales aparece cuando la ocasión lo requiere (aunque no debemos alejar de nuestra mente la hipocresía que se escondía en cada animal tras cada acto de hospitalidad y generosidad que demostraba):

After w'ile de roof sorter 'gun ter leak, en one day Brer Rabbit, en Brer Fox, en Brer Possum, 'semble fer ter see ef dey can't kinder patch her up." (53)

Cualquier escena sureña tipificada por escritores que han tratado el tema del sur, como la protagonizada por personajes femeninos enfrascados en labores de costura en espera de sus maridos, aparece reflejada en la actuación de los personajes animalísticos, siendo esta tarea doméstica excusa idónea para dar salida a las acostumbradas habladurías tan típicas del momento:

"...all de wimmin er de neighborhoods wuz dar, a-whispun en a-talkin..." (*Nights*, "Brother Rabbit and His Famous Foot":242)

Por supuesto, el papel de la mujer es mínimo en estas historias. Las compañeras femeninas de los animales no se inmiscuyen en los asuntos de sus maridos. De este modo, Miss Bear desconocía la mayoría de los actos de Brer Bear:

"Brer Rabbit ax what in de name er goodness Brer B'ar do wid a bag er ashes, en ole Miss B'ar laugh en say she dunner what on top side er yeth he do wid um, but she speck hit's des one er his notions." (*Friends*, "Brother Bear and the Honey Orchard":483)

La charlatanería era un defecto criticado en las fábulas esópicas. Uncle Remus sigue la misma línea que Esopo en este aspecto, pues el gusto al "chisme" de la sociedad sureña es criticado igualmente en muchas de sus fábulas:

"Atter dat Miss Mink she kyar' de news ter Miss Fox, en den Brer Fox he tuck'n got a rakin' over de coals. Miss Fox she tell Miss Wolf, en Miss Wolf she tell Miss B'ar, en 'twa'n't long 'fo' eve'ybody in dem diggin's know dat Brer Rabbit gwine ter town de comin' We'n'sday fer ter git his chilluns sump'n; en all de yuther creeturs chilluns ax der ma w'at de reason der pa can't git dem sump'nn. So dar it went. (*Nights*, "How Brother Rabbit Frightened His Neighbors":204)

Seguir un mismo comportamiento social era la norma. En "Brother Fox Follows the Fashion", Brer Rabbit critica ante Miss Fox al cuervo por no ir a la moda que dicta que las criaturas deben dormir con la cabeza arrancada del cuerpo. Miss Fox, ante el temor del "qué dirán los demás", sobre todo Brer Rabbit, incluso sueña con ello (véase la gran influencia psicológica de Brer Rabbit):

"Miss Fox she had bad dreams; she drempt dat Brer Rabbit wuz laughin' at 'er..." (*Told*:653)

Decide de este modo cortar la cabeza de su marido. A la mañana siguiente y ante el macabro espectáculo, el único comentario de Miss Fox fue el siguiente:

"Ol' honey look like he dead, but he better be dead man dan out er de fashion! (653)

La experiencia americana del siglo XIX relacionada con la construcción de vías ferroviarias aparece en ocasiones reflejada en las historias de Uncle Remus como en "Mr Lion Hunts for Mr. Man" (*Nights*:141-45), donde el personaje humano aparece trabajando en dicha empresa. Igualmente se menciona la búsqueda de minas de oro también en las historias de forma clara unas veces como en "Mr. Hawk and Brother Rabbit" (*Nights*:381-84) donde Brer Rabbit consigue escapar de las garras de Brer Hawk con la promesa de conducirlo a una mina de oro que había encontrado. Y otras veces interpretamos este tema metafóricamente como en "Brother Terrapin Deceives Brother Buzzard" (*Nights*:170-73), en la cual estos dos animales emprenden la aventura de ir conjuntamente en busca de una preciada y especial miel.

Sin embargo, el tema principal de los relatos lo constituye el hambre como reflejo de la realidad del esclavo negro. Por su doble naturaleza, la animal y la humana, el hambre está siempre en la mente de todos los animales, sobre todo en los más débiles. Y es el hambre lo que hace que el esclavo sea ágil mentalmente:

"W'en famine time come one man ain't no better dan no yuther man ceppin' he be soopless; en he got ter be mighty soople at dat." (*Nights*, "Brother Rabbit Gets the Provisions":286)

Es el hambre lo que lleva a Brother Rabbit a mentir sobre un asunto tan grave como la muerte de su mujer. En "Mr Rabbit Nibbles Up the Butter", Brer Rabbit simula la enfermedad y muerte de su mujer para evitar el trabajo que todos los animales realizaban juntos y comerse la mantequilla que aquellos tenían

guardada junto a una fuente:

"...Brer Rabbit stummick 'gun ter sorter growl en pester 'im. Dat butter er Brer Fox sot heavy on his min', en his mouf water eve'y time he 'member 'bout it. Present'y he say ter hisse'f dat he bleedzad ter have a nip at dat butter, en den he lay his plans, he did. Fus' news you know, w'ile dey wuz all wukkin' 'long, Brer Rabbit raise his head quick en fling his years forerd en holler out:

'Here I is. W'at you want wid me?' en off he put like sump'n' wuz atter 'im. He sallied 'roun', ole Brer Rabbit did, en atter he make sho dat nobody ain't foller'n un 'im, inter de spring-'ouse he bounces, en dar he stays twel he git a bait er butter. Den he sa'nter on back en go to wuk.

'Whar you bin?' sez Brer Fox, sezee.

'I hear my chilluns callin' me,' sez Brer Rabbit, sezee, 'en I hatter go see w'at dey want. My ole 'oman done gone en tuck mighty sick,' sezee." (*Songs*:54)

Los animales adquieren los alimentos algunas veces a través de la caza o la pesca, pero, en su mayor parte, a través del robo a hurtadillas, cuyo delito los animales niegan, como hacían muchos negros en la esclavitud:

"Brer Wolf he up'n say he bleedzd ter b'lieve Brer Rabbit got dem fishes. Brer Rabbit 'ny it up en down, but Brer Wolf stan' to it dat Brer Rabbit got dem fishes." (*Songs*, "How Mr Rabbit Saved His Meat":67)

El esclavo de las plantaciones del sur siempre estaba al acecho, no dormía. Esta es la interpretación que deducimos de la fábula "Why the Guineas Stay Awake", pues ante el temor de ser devoradas por Brer Fox, deben permanecer toda la noche en guardia. El color pálido que se advierte en su pescuezo procede asimismo del terror:

"De guinneas wuz dat skeered dat dey tu'n right pale on de neck en on de gills" (*Daddy Jake*:434)

Muchos esclavos que huían de la plantación no tenían ningún sitio para resguardarse. Este tema aparece también en "The Rattlesnake and the Polecat". En él una mofeta¹⁰ pide auxilio a la serpiente de cascabel para que la deje un sitio para vivir. Existían en la época de la esclavitud blancos que se apiadaban de los esclavos huídos y les ayudaban a pasar la frontera hacia los estados libres. Sin duda les proporcionaban un techo y alimentos. No es éste el caso de la serpiente, que se niega rotundamente a acoger a la mofeta en su casa a causa de su mal olor (véase la relación del mal olor adscrito o atribuido a los esclavos negros por algunos hombres blancos):

"...Rattlesnake shot de do' er his house en sprung de latch, en atter so long a time Brer Polecat went pacin' off somers else." (*Daddy Jake*:449)

Nos atreveríamos a decir que existen imágenes de la trata de esclavos en "Brother Rabbit Has Fun at the Ferry". En esta historia Mr. Man intenta empujar a la fuerza a una mula y su potrillo a un barco capitaneado por Brer Bear. La escena que protagonizan dichos animales nos induce a pensar en una evocación de la captura de esclavos en Africa para llevarlos al Nuevo Mundo o la triste separación entre madre e hijo que frecuentemente ocurría en los estados esclavistas:

"De colt seed dat his mammy wuz skeer'd, en he 'gun ter whicker en squeal en run 'roun' like a pig wid hot dish-water on his back." (*Friends*:490)

¹⁰ Brer Polecat representa a un personaje sucio y maloliente. De ahí que nos figuremos ambas interpretaciones, una la expresada anteriormente reflejando la situación del blanco pobre y la otra, la presente, en la que contemplamos a un esclavo desaseado.

El concepto y la realidad de la esclavitud aparecen como un tema importante en las fábulas. Las referencias a la injusticia social y al maltrato de los esclavos negros son evidentes:

"...while all un um wuz gittin' po' en po'er, ole Brer B'ar wuz gittin' fatter an fatter." (*Friends*, "Brother Bear and the Honey Orchard":483)

Uncle Remus ayuda con sus comentarios a aumentar el efecto dramático y trágico de la situación. Tras haber relatado "Mr Terrapin Shows His Strength" en el cual la tortuga vence al oso en un "tira y afloja", el niño se sorprende de la dureza y resistencia de la cuerda que los animales utilizaron para demostrar su fuerza, pues a pesar de haberla atado Brer Terrapin a una roca debajo del agua con objeto de ganar con este truco a Brer Bear, aquélla no se rompió:

"'It is a wonder', said the little boy, after a while, 'that the rope didn't break.' 'Break who?' exclaimed Uncle Remus, with a touch of indignation in his tone, 'break who? In dem days, Miss Meadows's bed-cord would a hilt a mule.'" (*Songs*:87)

Esta referencia de Uncle Remus nos ayuda a la interpretación del uso de látigos duros y resistentes en los castigos administrados por los amos a sus esclavos que no cumplían adecuadamente su voluntad, hecho que, por supuesto, el viejo narrador conocía.

Del mismo modo, el motivo de la venta de esclavos aparece perfectamente reflejado en las historias como una consecuencia de la experiencia negra americana. En "Brother Rabbit Gets the Provisions" (*Nights*:284-89), Brer Rabbit y Brer Wolf a causa del hambre deciden vender a sus madres y así

conseguir algo a cambio¹¹. Por supuesto Brer Rabbit burla a su enemigo y no tiene que llevarlo a cabo.

En la versión de la misma historia de Aunt Tempy se aprecia cómo los esclavos a punto de ser vendidos iban atados unos a otros para evitar su huida:

"...tie um hard un fast wid a red twine string." (*Nights*, "Aunt Tempy Story":295)

Sin duda, la importancia y relación de la música y canciones de los esclavos negros, herencia de la tradición africana, con el argumento de las historias es esencial. Pero, en esta situación tan especial del esclavo negro, la música refleja un sentimiento de alegría y satisfacción en los personajes que la interpretan. De este modo, Brer Bull-Frog, tras liberarse de las garras de Brer Bear en "Mr. Bear Catches Old Mr. Bull-Frog", se despidе de éste con la siguiente estrofa:

"Ingle-go-jang, my joy, my joy-
Ingle-go-jang, my joy!
I'm right at home, my joy, my joy-
Ingle-go-jang, my joy! (*Songs*:80)

En oposición, Brer Terrapin queda desamparado cuando en "Brother Fox Covets the Quills" Brother Fox le roba su instrumento musical pues su música parecía ser su medio de subsistencia:

¹¹ El sacrificio de miembros de la propia familia ocurre frecuentemente según Mokofeng (1954:244) en los relatos africanos. La diferencia reside en que en Uncle Remus el sacrificio se centra, probablemente debido a la experiencia de los esclavos negros en América, en la venta mientras que en las historias africanas el sacrificio consiste en el asesinato de dichas personas, versión que narra en la siguiente fábula el africano Daddy Jack.

"...en look lak he done los' all de kin-folks w'at he got in de roun' worl'." (Nights:174)

Los relatos de Uncle Remus muestran que la esclavitud fue cruel desde el principio; la crueldad de los amos fue pasando de generación en generación:

"I know'd yo' daddy befo' you, en he wuz a dangersome man." (*Friends*, "Brother Mud Turtle's Trickery":565)¹²

La realidad social no sólo de la etapa de la esclavitud sino también de la post-guerra aparece de la misma manera como un tema candente en las fábulas. Es sobre todo en *Friends* y en *Told* donde los relatos aluden a los linchamientos y ahorcamientos de los ex-esclavos que sucedieron en 1890.

"Man got 'im a rope en tied Brer Fox hard en fas'. He tied all his foots tergedder, en den he tuck Brer Fox home en hung 'im up on a nail on de wall, en tol' his ole 'oman dat she mus' watch 'im twel he come home." (*Friends*, "Brother Fox Smell Smoke":508)

En esta misma historia se alude a la quema de esclavos. Brer Brer Rabbit informa a Brer Fox de que en su bolsa lleva mollejas de pollo para la persona que le ayude a cortar el heno de una finca. Brer Fox le asegura que él es su hombre y mientras trabaja (véase la ironía, el blanco trabajando para el negro) Brer Rabbit prende fuego a la hierba:

"'Twa'n't long 'fo' de hay burn down en Brer Fox, he feched one squall en jump out fum und' it. He twis', he turn, he roll, he jump, but 'tain't do no

¹² En "How Wiley Wolf Rode in the Bag" (*Told*:595-604), Brer Wolf alecciona a su hijo Wiley en la persecución y destrucción de un hijo de Brer Rabbit. No obstante, su plan se vuelve en contra de él, puesto que Wiley Wolf es burlado por el hijo de Brer Rabbit.

good, en den he make a break fer de creek. De ha'r done burnt off'n his back, en de hide blistered. Dat what he git fer tryin' ter steal fum de man." (511)¹³

Y en "The Man and His Boots" se castiga el hurto con treinta y nueve latigazos:

"En 'fo' dey turn him loose dey tuck 'im out en hit 'im thirty-nine on de naked hide." (*Friends*:563)

En *Told Harris* alude al hecho de que la situación del negro en la época de post-guerra ha empeorado con respecto a la anterior:

"Brer Rabbit wuz a heap bigger in dem days dan what he is now." ("Brother Rabbit and Miss Nancy":710)

En la era post-esclavista el negro que olvidaba su puesto y perdía los estribos sufría las consecuencias, como le ocurrió a la mujer exigente ante su marido en "The Hard-Headed Woman". En esta historia un hombre lanza un conjuro a un puchero con el que su mujer cocina haciendo que ésta desaparezca.

No obstante algunos hombres negros, como Mud Turkle, tenían una cierta esperanza en el futuro:

"But dar he wuz in de water und' de bank, layin' dar fas' asleep, dreamin' 'bout de good times he'd have when de freshet come." (564)

¹³ Obsérvese cómo, en estas dos últimas citas, el personaje que sufre el ahorcamiento y la quema es Brer Fox, el amo blanco. Reincidimos con esta nota en la inversión de la jerarquía social que se produce en nuestras historias.

Por último, nos resta señalar la existencia de esclavos libres en esta sociedad, semejante a cualquiera del sur en aquel tiempo, hecho que inspiraba un cierto temor en el aristócrata plantador. El papel de esclavo libre lo representa magníficamente Brer Rabbit como veremos en el capítulo quinto de nuestro estudio.

V.3.2.2. VIDA SOCIAL EN LA PLANTACIÓN DE ANIMALES

"De creeturs kyar'd on marters same ez folks. Dey went inter fahmin', en I speck ef de troof wuz ter come out, de kep' sto', en had der camp-meetin' times en der bobbycues w'en de wedder wuz 'gree'ble."

Songs, "Mr Rabbit Meets His Match Again"

Como en cualquier sociedad del sur, esta peculiar plantación se rige por los ideales del honor, la caballerosidad, la hospitalidad y la generosidad. De este modo, cualquier agravio social entre los animales llevaba a la enemistad y a la lucha, bien fuera la negativa de un saludo:

"Nex' time Brer Possum met Brer Coon, Brer Coon 'fuse ter 'spon' ter his howdy, en dis make Brer Possum feel mighty bad, seein' ez how dey useter make so many 'scurshuns tergedder."

o bien la actitud altiva de alguno de ellos:

"Wat make you hol' yo head so high, Brer Coon? sez Brer Possum, sezee I aint't runnin' wid cowerds deze days, sez Brer Coon. W'en I wants you I'll sen' fer you, sezee.

Tras los sentimientos de generosidad y hospitalidad se escondía el firme

propósito de cada uno de los personajes de demostrar su superioridad en poder y prestigio. La excusa para su demostración era las reuniones sociales. Así en "Mr Terrapin Shows His Strength" asistimos a una merienda comunal donde cada animal contribuye personalmente a su feliz desarrollo:

"Brer B'ar, he holp Miss Meadows bring de wood, Brer Fox, he men' de fier, Brer Wolf, he kep' de dogs off, Brer Rabbit, he grease de bottom er de plates fer ter keep de candy fum stickin', en Brer Tarrypin he klum up in a cheer, en say he'd watch en see dat de 'lasses didn't bile over." (*Songs*:84)

No obstante, el competir está en la mente de cada uno de ellos:

"Brer Rabbit, he say he de swiffes';... Brer Fox, he say he de sharpes'... Brer Wolf, he say he de mos' stronges'...(84)

Las famosas actividades competitivas al aire libre de la sociedad sureña se encuentran así reflejadas en estas historias de animales. En efecto, las alusiones a concursos en los que participan todos los personajes varones animalísticos son numerosas en los volúmenes de *Uncle Remus* que estamos tratando. Podemos, a la luz de nuestros materiales comparados, establecer la naturaleza física de tales celebraciones que por otro lado se puede aplicar también al abundantísimo material clásico. No es preciso referir todos los datos que han llevado a los estudiosos de la antigüedad clásica a la conclusión de que la lucha atlética se remonta a las sociedades primitivas. Vladimir Propp que se ha ocupado del tema, indica (1974:472) que "es lícito imaginar que en la sociedad primitiva la fuerza física y la belleza jugaban un papel de preeminencia". Además, un estudio atento de los cuentos tradicionales nos descubre que la mano de la princesa o hasta el mismo trono era en ocasiones el premio del certamen deportivo para el héroe que deseaba participar en tales competiciones. Y como expresa Vladimir Propp (472), entre los antiguos prusianos, los hombres que aspiraban a un título de alto

rango, debían llegar los primeros en las carreras de caballos.¹⁴

En "How Mr Rabbit Succeeded in Raising a Dust" Brer Rabbit obtiene como premio, al ser el vencedor de una competición que consistía en extraer polvo de una roca, la mano de una de las chicas:

"Brer Rabbit got one er de gals, en dey had a weddin' en a big infa'r."
(*Songs*:100)

Como hemos visto, podríamos relacionar este tema competitivo con el tipo de cuento popular en el que se le impone al héroe, al aspirante de la mano de una princesa o al trono, una serie de complicadas empresas. El final será feliz si consigue llevarlas a cabo satisfactoriamente. En el cuento popular africano, comenta Baer (1980:55), cuando la empresa parece imposible, el héroe dispone de tres posibilidades. Una, recurrir a la magia; dos, utilizar su inteligencia e ingenio y una tercera, que consiste en imponer él mismo otra tarea a la persona que quiere probarle. Brer Rabbit recurre a la segunda estrategia para conseguir sus deseos.

Un claro ejemplo de lo expuesto lo encontramos en "Brother Rabbit's Love-Charm" (*Nights*:261-64). "Affiky man", pues así aparece de indefinido este personaje en el relato de Daddy Jack, impone a Brer Rabbit una serie de condiciones que Brer Rabbit debe cumplir para obtener a su amada. Entre ellas, el conejo debe conseguir colmillos de elefante, de un cocodrilo y el pico de un pájaro. El inteligente y astuto Brer Rabbit se las ingenia de tal modo que consigue cumplir lo requerido y poseer a la dama.

¹⁴ Del mismo modo, este autor afirma que en la mitología clásica el héroe, antes de desposarse con una doncella, debía participar en determinadas competiciones. (Vladimir Propp, 1974:472)

La fuerza física es lo que se mide en estas competiciones de animales (que no se ajusta al tamaño físico de los personajes) y el premio era la obtención del título del prestigio y del poder, ventaja que el aristócrata del sur ambicionaba. Sobre todo se mide la fuerza, la rapidez y la habilidad. Parece lógico que Brer Rabbit, siendo el más rápido, decida organizar concursos en los cuales pueda demostrar tal destreza¹⁵. Así acontece en una ocasión donde sorprendentemente es burlado en una carrera por Brer Terrapin. Nos estamos refiriendo a "Mr Rabbit Finds His Match at Last" (*Songs*:57-61) en donde, como el propio título del relato indica, el conejo encuentra su "homólogo" en astucia. Y así es, la tortuga consigue demostrar que la inteligencia y la trampa era el recurso al que tenían que recurrir los negros desvalidos para sobrevivir entre los blancos.

El juego, afición que el sureño practicaba, era también una forma de entretenimiento para los animales:

"Brer Rabbit make a bet wid Brer Fox" (*Daddy Jake*, "How the Terrapin was Taught to Fly":438)

Los acontecimientos sociales son tan importantes en el sur y en la comunidad de animales que éstos se dejan engañar por Brer Rabbit ante el deseo y ansia de acudir a ellos. Así ocurrió en "The Creeturs Go to the Barbecue" (*Uncle Remus and Brer Rabbit*:729-732). En esta historia los perros persiguen a Brer Rabbit por haber robado a Mr. Man, pero el conejo, astutamente, hace creer a sus enemigos que le persiguen a causa de su negativa a asistir a una barbacoa. Brer Rabbit despista a los perros y éstos en su lugar, persiguen a los demás animales.

¹⁵ El hecho de que en la antigüedad clásica sean muy numerosos los casos en que el héroe consigue a la doncella tras un certamen de carreras está relacionado con Brer Rabbit. El héroe conejo de las historias de Uncle Remus no sólo obtiene como premio a las chicas, sino el poder sobre los demás animales. Por otro lado, reconozcamos que la agilidad antiguamente reflejaba la naturaleza mitológica del héroe. (Propp, 1974:473)

El tema sexual está también presente en las historias. No sólo asistimos al cortejo de los animales a las damas:

"... dem yuther creeturs go co'tin' en sparklin' 'roun' de neighborhood mo samer dan folks." (*Songs*, "How Mr. Rabbit Succeeded in Raising a Dust":98)

"Dey wuz constant a-courtin'" (*Nights*, "Brother Wolf Says Grace":226)

Sino que también aparece el tema de la prostitución y los prostíbulos a los que muchos sureños acostumbraban visitar como es el caso de nuestros amigos:

"One time when Brer Rabbit wuz gwine lopin' home fum a frolic w'at dey bin havin' up at Miss Meadows's, who should he happin up wid but ole Brer B'ar." (*Songs*, "The End of Mr. Bear:93)

Por supuesto, Brer Rabbit es el primero en recibir los favores de "Miss Meadows en de gals":

"...he des tuckn'n go in de kitchen en light he seegyar en den he put out fer ter pay a call on Miss Meadows en de gals." (*Nights*, "Brother Wolf Says Grace":226)

Por último, destacamos que las aficiones del hombre del sur por las que se les reconoce su "hombría" como el alcohol, la caza, sin olvidarnos del reto y el desafío y en definitiva, el honor, son temas destacables en todas las historias. De esta manera conocemos el gusto de Brer Rabbit por la bebida:

"Brer Rabbit like better dan a little bit er dram fer de stomach-ache, an' his mouf gun ter water right den an' dar." (*Told*, "Brother Rabbit and Brother Bull-Frog":686)

Que la caza es primordial en la vida social del sur:

"Brer Wolf an' Brer Fox is gwine ter have a big b'ar-hunt. Dey done sont der invites ter some er de neighbors, an' de neighbors will do de drivin', while dey does de ketchin'." (*Returns*, "Brother Rabbit's Bear Hunt":789)

De igual manera que lo es el reto:

"Ef you er de man you sez you is, you kin outdo me, sezee." (*Nights*, "Old Brother Terrapin Gets Some Fish":387)

Y que el honor constituye, de forma intrínseca, parte de sus vidas:

"It wuz a law 'mong de creeturs dat when dey make a bargain an' shuck han's on it, dey wa'n't no way er gittin' 'roun' it." ("Brother Rabbit's Bear Hunt":787)

V.3.2.3. OTROS TEMAS DE INTERÉS EN LA PLANTACIÓN DE ANIMALES

Pero no es solamente el tema del engaño, medio por el cual los animales adquieren comida, respeto y poder, el que aparece en las historias. Así descubrimos otros temas de especial importancia como es el tema racial, por ejemplo en relatos como en "Why the negro is black". Temas sobrenaturales, aunque no religiosos como "The Story of the Deluge, and How it Came About" y "The Origin of the Ocean". Otros relatos tienen una cierta connotación machista

o misógina como en "The Hard Headed Woman". Y otros tratan temas etiológicos que además de explicar los fenómenos de la naturaleza, de interés especial para el niño, casi siempre implican enseñanzas morales como en "Why Brother Bear Has no Tail" o en "Why the Guinea fowls Are Speckled", "Where the Harrycane Comes From," "Why the Moon's Face Is Smutted".

En "Why Brother Bear Has No Tail" conocemos el origen de la falta de un rabo peludo en los osos. Fue su estupidez y credulidad lo que provocó el accidente que le privó de él, al deslizarse por una roca convencido de poder hacerlo ante la prepotencia de Brer Rabbit, quien le había retado de este modo:

"Brer B'ar foot too big en he tail too long fer ter slide down dat rock, sezee.

Dis kinder put Brer B'ar on the mettle, en he up'n 'spon', he did:

Maybe dey is, en maybe dey ain't, yit I ain't afear'd ter try." (*Nights*:201)

La explicación del porqué los búhos evitan la luz del día la encontramos en "Where the Harrycane Comes From" (*Friends*:496-99). En esta historia el sueño se apoderó del búho a quien los demás pájaros nombraron vigilante de unos alimentos que por supuesto le robaron. Ante el descubrimiento de la torpeza del búho, las demás aves no dejaron de perseguirle, por lo que él y los de su especie tuvieron que esconderse del día y sus habitantes.

En "Why the Guinea-Fowls Are Speckled" (*Nights*:257-61) conocemos la causa del plumaje moteado de estas aves. En este relato, el león pretende devorar a la vaca, manjar que le deleitaba en gran manera. Las aves se alían con la vaca y en su ayuda arrojan polvo en los ojos del león, con el fin de que le resultara más fácil a la vaca matarlo. Sis Cow quiere recompensarlas de alguna manera y, ante la evidencia de que estos animales son bastante visibles para el enemigo por culpa de su plumaje, el animal bovino las motea con su rabo

impregnado ligeramente con leche y así pueden aquellas pasar más desapercibidas.

Del mismo modo, en "Why the Moon's Face Is Smutty" (*Friends*:545-48) conocemos el porqué de la apariencia tiznada de la luna. La explicación es la siguiente: la luna solía bajar a la tierra para cambiarse de ropa. En una de estas ocasiones la sorprende un hombre que llevaba carbón y, al echar la luna a correr, cae en el oscuro mineral. Florence Baer refiere (1980:132) una cierta analogía con un mito indio americano. En éste el sol, personaje femenino, es visitado por su amante; para poder reconocerlo al día siguiente, espolvorea su rostro con ceniza. La siguiente vez que los amantes se encuentran, el sol adivina que su enamorado era su propio hermano. Florence apunta a una doble hipótesis: por un lado, la errónea interpretación del mito por Harris o, por el otro, la desviación del mismo a sabiendas de Harris para evitar el tema de un incesto.

En "The Story of the Deluge, and How it Came About" (*Songs*:14-17) Uncle Remus explica al niño la historia bíblica del diluvio universal cuya causa única fue la fuerza física de algunos animales. En esta fábula se celebra una asamblea de animales para exponer los problemas de la comunidad e intentar resolverlos. Brer Lion, el rey, se sentó en la gran silla presidencial, y junto a este poderoso animal permanecieron los elefantes, los camellos, las vacas. En representación de los animales más débiles, acudieron a tal reunión las cigalas y otros mariscos. La semejanza de esta historia con una reunión parlamentaria de un país cualquiera es significativa. Los animales hablaban todos a la vez intentando cada uno de ellos superar a los otros en el arte del discutir y del chillar. En el transcurso de tal acontecimiento, un elefante aplasta de forma voluntaria a una cigala, lo que provoca la exasperación de sus compañeros crustáceos. Uncle Remus narra cómo iban desapareciendo estos animales indefensos bajo las potentes patas de los elefantes, corrían el mismo peligro otros

animales pequeños, como la tortuga Mud Turtle. Ante la inútil protesta de aquellos animales y temiendo su fatal y escalofriante destino, deciden de forma inteligente aniquilar a su poderoso opresor. Para ello, los crustáceos que quedaban vivos, haciendo cómplice suyo a la tortuga, agujerearon el suelo para que el agua que subyacía por debajo de la tierra aflorara a la superficie y ahogara a todos los animales y sólo ellos pudieron salvarse.¹⁶

Harris, en respuesta a una carta de un desconocido interesado en esta historia, reconoció (Julia Collier Harris 1981:156), que desde su publicación le llegaron variantes en las cuales los crustáceos eran sustituidos por la tortuga, Mud Turtle. La alusión de tal versión recuerda a Mofokeng (1954:160) la historia en la cual durante una sequía un elefante, con una pisada fuerte, intenta sin éxito extraer agua del suelo, consiguiéndolo sin embargo la tortuga. La contaminación popular hace posible la existencia de tal variedad argumental, pero una misma elaboración simbólica se encuentra en todas: es decir, la defensa de un ser inferior ante el abuso de uno superior. El que el protagonista de la historia sea una tortuga o un crustáceo no altera la intención del escritor americano. Otro ejemplo en el que se aprecia la sustitución de un animal por otro, es decir, un crustáceo por la tortuga, aparece en una versión africana que Mofokeng encontró (1954:73) de la famosa fábula donde la tortuga sale victoriosa de una carrera. Las variantes en suelo norteamericano cambian en cuanto al protagonismo de los personajes, pero no en cuanto al motivo.

En relación con el tema racial estudiamos "Why the Negro is Black". En esta historia, Uncle Remus narra al niño que en un principio todos los hombres eran iguales, de raza negra:

"...dey wuz a time w'en all de w'ite folks 'uz black." (*Songs*:110)

¹⁶ "Hit's gittin' yo' bedtime, honey" fueron las palabras de Uncle Remus que siguieron al relato. Deducimos por ello que esta fábula, junto con otras, podría haber sido utilizada como cuento de cuna en las plantaciones del sur.

La razón por la que algunos se convirtieron en blancos se debe a la existencia de una fuente que blanqueaba a las personas que se bañaban en ella. Aquellos que llegaron más tarde por las circunstancias que fueran, lograron solamente blanquearse la palma de las manos y la planta de los pies. De ahí que existan hombres de raza negra.

La mezcla de sangre es un tema tratado igualmente en los relatos. En "Brother Rabbit and the Mosquitoes" advertimos este prejuicio social tan candente en la época. En esta fábula Brer Rabbit visita y corteja a la hija de Brer Wolf que, a su vez, ha sido cortejada sin éxito por otros animales, como Brer Fox o Brer Bear. Véase el realismo con el que se desarrolla esta escena que podría haber ocurrido en una plantación del sur cualquiera:

"My goodness, mammy! dat's Mr Rabbit. I year de gals say he's a mighty prop-en-tickler gentermun, en I des hope you ain't gwine ter set dar en run on lak you mos' allers does w'en I got comp'ny 'bout how much soap-grease you done save up en how many kittens de ole cat got. I gits right 'shame sometimes, dat I does!." (*Nights*:275)

Deducimos la alusión al mestizaje cuando Brer Rabbit informa a Brer Wolf y su familia que la piel de su propio abuelo estaba moteada. El estupor que este hecho produjo hizo pronunciar a su dama cortejada las siguientes palabras:

"W'y, Brer Rabbit! ain't you 'shame' yo'se'f fer ter be talkin' dat away, en 'bout yo' own-lone blood kin too?" (*Nights*:277)

El tono humorístico invade toda la historia, pues la manera gráfica que tiene Brer Rabbit de indicar cómo estaba su abuelo moteado era a base de golpes en distintas partes de su cuerpo con la intención de matar a los mosquitos que le estaban molestando:

"...des ez sho ez you er settin' dar, my grandaddy wuz spotted. Spotted all over. (Skeeter come zoonin' up en light on Brer Rabbit jaw.) He wuz dat. He had er great big spot right yer!

Here Uncle Remus raised his hand and struck himself a resounding slap on the side of the face where the mosquito was supposed to be." (277)

Para terminar, es de vital importancia que nos detengamos por un momento en el tema supersticioso tan arraigado en la cultura negra. No hay que olvidar que Charles Chesnutt fascinado por las historias de contenido mágico, publicó *The Conjure Woman* en 1899. Críticos de la talla de Robert Bone (1975:79) y Sterling Brown, aceptan una influencia de Joel Chandler Harris en este autor. Recuérdese que en *The Conjure Woman*, el narrador de las historias es un negro llamado Uncle Julius, y su audiencia es también blanca. Sin embargo, Chestnutt recrimina en 1901 a Harris por una cuestión, a su parecer, imperdonable:

"Mr Harris, in his Uncle Remus stories, has, with fine literary discrimination, collected and put into pleasing and enduring form, the plantation stories which dealt with animal lore, but so little attention has been paid to those dealing with so-called conjuration, that they seem in a fair way to disappear, without leaving a trace behind". (Bone, 1975:80)

Es cierto; aunque Harris reúne en sus volúmenes historias sobre poderes mágicos y hechiceros, sobre todo en *Nights* con Daddy Jack, sin embargo, el número de historias sobre animales excede a aquellas. Probablemente, el tema de la superstición y brujería llegó a su conocimiento en menor profundidad. Prueba de ello lo constituye parte de una carta dirigida a su amigo Samuel Clemens en 1881, sobre la identificación de una historia que éste había oído siendo niño y que tenía intención de publicar, lo cual hizo bajo el título de "The Golden

Arm" en *How to Tell a Story and Other Essays* en 1882:

"The ghost story you spoke of is new to me, and if I dare to trouble you I would ask you to send me the outlines so that I might verify it here, I do not remember to have heard it, but I do not by any means depend upon my own memory in matters of this kind. It is easy to get a story from a negro by giving him a sympathetic cue, but without it is a hopeless task. If you have the story in manuscript, I would be very grateful to you for a sight of it; if not, I will try and find it here in some shape or other". (Julia Collier Harris 1918:168-69)¹⁷

Entre otras, una de las historias cuyo tema central lo constituye la magia es "A Plantation Witch" (*Songs*:101-5), en la que se narra cómo se destruye a las personas que tienen estos poderes. Así, cuenta Uncle Remus, cuando las brujas se disponen a ejercer sus habilidades de brujería y cambian de piel transformándose en animales o cualquier ser vivo distinto al humano, aparece la posibilidad de destruirlas si se espolvorea sal en la piel de la cual se han despojado.

En "Jacky-My-Lantern" (*Songs*:105-9) un hombre negro logra burlar las pretensiones del diablo, pues éste quería llevarse su alma al infierno, algo que no consigue. Este ser diabólico, por las palabras de Uncle Remus, podría representar a un hombre blanco:

"He done hide his hawns, en his tail, en his hoof, en he come dress up like w'ite folks." (*Songs*:106)

¹⁷ Se trata de la historia que Harris publicó con el título de "A Ghost Story" (*Nights*:235). John A. Burrison en su magnífico estudio (1968) trata el relato etnológicamente, y reproduce la multitud de versiones encontradas, entre ellas las de ambos autores. Observa además (1968:15) que la historia sigue siendo muy popular en los Estados Unidos.

La persona de "Ole Boy", es decir, el demonio, aparece de forma esporádica en las historias como tema de superstición. Este personaje es, por supuesto, temido por los animales y por los escasos protagonistas humanos que aparecen:

"...twan'n't long 'fo' de las' one er de creeturs wuz a-skaddlin' thoo de woods lak de Ole Boy was atter um..." (*Nights*, "Brother Rabbit Takes Some Exercice":197)

En relación con el tema de la superstición, se encuentra la creencia negra de que las pócimas curan enfermedades. Así en "Brother Rabbit and the Gizzard Eater" (*Told*:698-709) un cocodrilo lleva a sus espaldas a Brer Rabbit ayudándole a cruzar el río con la intención de comerse su molleja, con la que podrá curarse de su enfermedad.

Hemos pretendido en estas páginas proporcionar una idea general sobre la temática de las fábulas. En el capítulo restante nos ocuparemos de cómo cada uno de los temas es tratado por los distintos personajes que aparecen en estas maravillosas historias de animales.

VI. BRER RABBIT

"The rabbit...is the hero-god, trickster, and wonder-worker of all the <indian> tribes east of the Mississippi".

James Mooney *Myths of the Cherokees*

VI.1. EL MITO DE BRER RABBIT

El mito ha sido definido, según vimos en la introducción al presente estudio, como la representación simbólica de lo abstracto. Surge de una conciencia colectiva y contiene simultáneamente implicaciones individuales y colectivas. En el mito, una inteligencia superhumana usa los pensamientos y sueños de los hombres como jeroglíficos dirigidos a seres humanos venideros. ¿Cuáles son los pensamientos y sueños insertos o implicados en las fábulas de Uncle Remus?

De forma generalizada, estos relatos conllevan el triunfo del débil sobre el fuerte. El negro reivindica con ellos unos derechos que de ningún modo podían obtener en la realidad. A través de este sueño el negro puede alcanzar metas inalcanzables. Así no sólo Brer Rabbit, representando a la raza negra, vence a los animales más poderosos, simbolo del hombre blanco, sino también al propio hombre. Con el triunfo del débil sobre el fuerte, de una forma humorística e irrisoria, se ridiculiza al blanco; es una especie de compensación. En las historias del triunfo simbólico del negro, la estrategia va dirigida a la venganza. Así es, a pesar del humor que impregnan todas las historias, la cuestión que se trata es bastante seria. La forma de presentarnos esa venganza se ve en cierto modo suavizada por el humor.

El mito de Brer Rabbit es la resistencia del esclavo negro ante la supremacía blanca. Es una creación anónima del esclavo negro que refleja la crudeza de su realidad. Brer Rabbit, despojado de todo trato o consideración, expone el punto de vista del negro, su situación. La frase con la que Harris definía el éxito de Brer Rabbit es propensa, a nuestro juicio, a un cambio significativo. En efecto la palabra "helplessness" en "It is not virtue that triumphs...but helplessness" que emplea en la introducción a su primer libro, puede ser trocada por el término "cunnig". Brer Rabbit no se defiende con dientes y uñas sino con el intelecto. Consideramos, sin embargo, la clara conciencia de Harris sobre este término y si no lo aplicó en esta ocasión, aunque lo tuviera en mente, fue quizás por no expresarlo de una forma explícita.

Brer Rabbit constituye un mito para el pueblo negro y con esta identificación Harris crea una amenaza para el pueblo blanco, pues la naturaleza humana se encuentra siempre al lado del desvalido. Y el negro lo es desde que sobrevive en un mundo despiadado y lleno de peligros y amenazas como el "brier patch" al que alude Uncle Remus. El negro se identifica con el conejo pues acostumbrado como Brer Rabbit a las duras vicisitudes de la vida, sueña con alcanzar su propia independencia.

Brer Rabbit es el héroe mítico del hombre negro en el intento constante de superación de sus límites de poder y libertad. Simultáneamente, es el animal que interrumpe la paz viviendo en un mundo de asaltos, golpes, torturas; es la ley de la jungla lo que prevalece en su cabeza: Resistencia y subversión, y no sumisión ni acomodación. Este era su lema de supervivencia. Después de todo, el héroe agresivo del esclavo negro fue criado en el "brier patch", y así como este zarzal, Brer Rabbit es duro y resistente. El mismo Uncle Remus considera en cierto modo las travesuras de Brer Rabbit demasiado maliciosas a veces, pero su justificación se basa en el conocimiento de todos los problemas y dificultades por

los que el conejo ha tenido durante toda su vida que pasar pues los demás animales no le han dejado vivir en paz:

"Dey wuz allers a-layin' traps fer Brer Rabbit en gittin' kotch in um deyse'f, en dey wuz allers a-pursoo'in' atter 'im day in en day out. I ain't 'nyin' but w'at some er Brer Rabbit pranks wuz mighty ha'sh, but w'y'n't dey let 'im 'lone deyse'f? (*Nights*, "How Brother Rabbit Frightened His Neighbors":203)

Como representante de la raza negra, Brer Rabbit es consciente en todo momento de la hipócrita honestidad y buena intención del amo blanco. De este modo en "Brother Fox and the White Muscadines", Brer Fox quiere que Brer Rabbit le acompañe hacia el lugar donde se encuentra el nogal que el conejo conoce, para comer sus sabrosas nueces. La desconfianza de Brer Rabbit es evidente:

"Uh-uh, Brer Fox! You wanten git me out dar in de timber by myse'f en do sump'n ter me. You wanten git me out dar en skeer me.

Ole Brer Fox, he hol' up he han's, he do, en he 'low:

I des 'clar' 'fo' gracious, Brer Rabbit, I ain't gwine do no sech uv a thing. I dunner w'at kinder 'pinion you got 'bout me fer ter have sech idee in yo' head. Come on, Brer Rabbit, en less we go git dem ar w'it muscadines. Come on, Brer Rabbit.

Uh-uh, Brer Fox! I done year talk er you playin' so many prank wid folks dat I feard fer ter go 'way off dar wid you." (*Nights*:376)

Brer Rabbit es el animal que ha conocido desde su nacimiento lo que es la dura supervivencia en un mundo donde los más poderosos son los que dominan. Así se lo hace ver al cocodrilo en "Why the Alligator's Back Is Rough" (*Nights*, 220-24). En esta historia, Brer Alligator aduce no saber la naturaleza de

la aspereza de la vida y Brer Rabbit pretende, pues lo sabe por propia experiencia, enseñarle en qué consiste. Para su demostración Brer Rabbit prende fuego alrededor de Brer Alligator siendo ésta la causa por la que su piel es de esa determinada textura. Brer Rabbit ha demostrado con ello y de forma simultánea ser la víctima que conoce todas las adversidades de la vida y ser un perfecto burlador.

Brer Rabbit, como el esclavo negro ante sus perseguidores, siente un miedo atroz a ser atrapado por los animales más poderosos y fuertes que él. No ha salido de un lío y se mete en otro:

"No sooner git out er dat ar tree dan he go en git hisse'f mix up wid some mo' trouble." (*Nights*, "Brother Rabbit Lays in His Beef Supply":324)

Son muy numerosas las alusiones de Uncle Remus sobre el razonable temor del esclavo o lo que es lo mismo, de Brer Rabbit. Pero destacamos una en particular por su importancia y conexión con el cuidado con el que el esclavo debía hacer todos sus movimientos:

"He look up de road; he ain't see nobody. He look befo', he look behime, he look all 'roun'; he ain't see nobody. He lissen, en lissen; he ain't year nothin'." (*Nights*, "Brother Wolf Says Grace":227)

Brer Rabbit es una creación del pueblo al cual pertenece Uncle Remus y como tal, adopta una gallardía realizable en el esclavo solamente en su mente, como un maravilloso sueño. Y como el esclavo, Brer Rabbit tiene una visión bastante cínica del mundo social ya que lo contempla desde abajo. Brer Rabbit de este modo traduce toda la "etiqueta" sureña en una hipocresía y en un absurdo. El éxito en el sur depende de la consideración ciudadana y, después de todo y de

forma absurda, un simple conejo consigue el mayor respeto de la vecindad.

Sugerimos que su importancia mítica deriva de varios factores: su facilidad de movimiento, pues siempre está en todas partes, su fácil adquisición de comida, su velocidad y su capacidad para la metamorfosis, lo que le confiere una reputación de mago¹. De un modo se convierte en el gran "Demiurge", el espíritu benefactor de la humanidad, y por otro lado, es el "trickster" vanidoso de las historias.

En la combinación de héroe, transformador y timador, Brer Rabbit es el gran personaje del folklore afroamericano. Visto más abstractamente, es el símbolo de un poder que debe tenerse en cuenta en cualquier proyecto del universo. Se presenta en las historias como el impredecible y eterno burlador, por el que todos los animales sienten la frustración por ser vencidos. Lo irracional de la circunstancia (simbolizado en Brer Rabbit) se vuelve racional ante la justificada motividad de sus actos. Sus acciones, más que por simple diversión o broma, se deben a un sufrimiento o humillación anterior a manos de su víctima. No descansa hasta que consigue su venganza. Y nadie escapa de él, del mismo modo que no hay salida para lo irracional en la vida humana. Así Brer Rabbit es por extensión lo Racionalizado Irracional y es Ironía.

Ocasionalmente los otros animales se confabulan sin éxito en contra de Brer Rabbit, pues éste está siempre esperando su oportunidad para burlarse de ellos, como nos indica Uncle Remus:

"Huntin' a chance fer to ketch up wid 'im" (*Nights*, "Brother Rabbit Ties Mr Lion:354)

¹ Al respecto, obsérvese como indica Carlos García Gual (1995:63), que "los mitos tienen una tendencia notable a pervivir bajo varios disfraces."

Es decir, Brer Rabbit jamás consiente en perder un palmo de terreno en la lucha. Además el recuento de su fuerza, y no precisamente física, arroja superioridad sobre la del enemigo. Su sentimiento es de desconfianza. Así en tiempos de paz, su corazón seguía mostrándose inquieto:

"De mo' peace w'at dey had, de mo' wuss Brer Rabbit feel." (*Nights*, "The Moon in the Mill-Pond":191)

Hasta tal extremo llega su victoria sobre los animales más poderosos, que éstos sospechan que de alguna manera se le han conferido al conejo poderes mágicos:

"...dey all 'gree, dey did, dat Brer Rabbit got some cunjermment w'at he trick um wid. Brer B'ar, he up'n low, he did, dat he boun' Brer Rabbit is a nat'al bawn witch; Brer Wolf say, sezee, dat he 'speck Brer Rabbit des in cahoots wid a witch; en Brer Fox, he vow dat Brer Rabbit got mo' luck dan smartness...De mo' dey ax, de mo' dey git pestered, en de mo' dey git pestered, de wuss dey worry." (*Nights*, "Brother Rabbit and His Famous Foot":241)

Existen referencias en toda la obra de Uncle Remus a un cierto poder supernatural en Brer Rabbit. Por ejemplo, en "Uncle Remus's Wonder Story" incluso Mr. Man acude en su ayuda ante la sospecha de ser una bruja la doncella escogida para compartir su vida. Brer Rabbit estudia el caso de la manera siguiente:

"...he tuck he cane en make a mark in de ashes. Den he ax de man how ole is dish yer great gal. Man tol' 'im. Jedge Rabbit make n'er mark in de ashes". (*Daddy Jake*:445)

Como cualquier sabio o astrólogo, Brer Rabbit indagando sobre la muchacha e interpretando el significado de las cenizas, le informa que aquella verdaderamente poseía poderes brujos.²

Mr. Man, tras haber Brer Rabbit resuelto su problema, le está muy agradecido por sus consejos:

"Man, he 'low, he did, dat he mighty much erbleedzd ter ole Jedge Rabbit, en wid dat he make he bow en tuck he leaf." (446)

Si en la tradición pastoral lo simple se convierte en lo más sublime, Brer Rabbit es un claro exponente de la misma. Pues un animal tan simple como un conejo es capaz de convertirse en un líder hasta el punto de llegar a ser deificado. Incluso podemos relacionarle con un vestigio de la mitología griega, con Prometeo. Este personaje mítico, que en Hesíodo se configura como un dios astuto, un "trickster", pretende vencer con engaños a un ser superior y más poderoso, Zeus, en la refriega por el dominio celeste (Carlos García Gual, 1995:94). No obstante, advertimos una clara diferencia puesto que el dios griego no consigue nada con sus artimañas y Brer Rabbit sí.

El cómico Brer Rabbit adquiere, de este modo, un componente deístico claramente perceptible en su comunicación con el personaje de "Old Aunt Mammy-Bammy Big-Money", que probablemente esté cercana al conejo sagrado de la mitología africana. (John Stafford, 1946:106) Uncle Remus sugiere

² En realidad, Brer Rabbit descubre que la tal doncella era "Witch-Wolf Mizzle-Mazzie", el lobo, que pretende con esta transformación mágica comerse a Mr. Man. La prueba definitiva e irrefutable de su desenmascaramiento fue el fracaso de la muchacha en ordeñar una vaca al salir ésta despavorida, pues las vacas sienten un profundo temor e intranquilidad ante la presencia de las brujas.

que el poder de Brer Rabbit procede de la misma e indica su difícil acceso, que solamente Brer Rabbit alcanza "mighty nigh wo'out":

"She live way off in a deep, dark swamp, en ef you go dar you hatter ride some, slide some; jump some, hump some; hop some, flop some; walk some, balk some; creep some, sellep some; fly some, cry some; foller some, holler some; wade some, spade some; en ef you ain't monst'us keerful you ain't git dar den". (*Nights*, "Brother Rabbit and His Famous Foot":245)

Este ser mágico se presta a una interpretación fantástica. Así asciende desde el agujero en el que se encontraba, tras una cortina de humo, para proporcionar en tono de oráculo consejo y poder al conejo. Es curioso que no se hace mención alguna de la Divinidad en las historias, pero "Aunt Mammy-Bammy Big-Money" se presta con bastante certeza a un acercamiento al personaje divino. Además, Florence Baer hace referencia (1980:84) a una versión india de la fábula "Brother Rabbit Submits to a Test" en donde el conejo acude a Dios para que le proporcione más sabiduría y seguridad. En la versión de Harris, Brer Rabbit acude a Witch Rabbit por miedo a la pérdida de su inteligencia. Resulta esencial destacar, sin embargo, que debido al gran poder adquirido por Brer Rabbit, "Aunt Mammy Bammy Big-Money" rehúsa darle más fuerza, es decir, más inteligencia:

"Ef you git any mo'sense, Son Riley, you'll be de ruination ov de whole settlement, Son Riley Rabbit, Riley". (*Nights*:268)

Pero la cuestión del deísmo en Rabbit va aún más lejos. Así en "The Origin of the Ocean" (*Nights*:358-361), es el mismo Brer Rabbit sin ninguna intervención directa de Big-Money, quien crea el océano. Así es, en esta historia en la cual Brer Rabbit vence a Brer Lion, el conejo corta la cuerda que unía la

tierra creándose de este modo las aguas marinas.

Es importante la alegoría social y política de las historias pero, fundamentalmente, el realismo con el que Harris supo describir la situación. El escritor conocía la cruda realidad del esclavo negro:

"In dem days, de creeturs bleedzd ter look out fer deyse'f, mo' speshually dem w'at ain't got hawn en huff. Brer Rabbit ain't got no hawn en huff, en he bleedzd ter be his own lawyer."(*Nights*, "How Brother Rabbit Got the Meat":209)

Es decir, Brer Rabbit no es requerido u obligado a seguir las leyes y reglas de la moralidad y rectitud. Así rompe las barreras de lo "inmoral". Es el héroe mediador entre el pueblo y el dios o, lo que es lo mismo, Witch Rabbit.³

Como los antropólogos han subrayado, los mitos tienen una función significativa en la vida de una sociedad; explican el mundo, ofrecen las causas de las pautas de comportamiento y relatan por qué las cosas son de un modo determinado. De todo ello se desprende de forma evidente la carga etiológica existente en el mito. Así, el mundo de Brer Rabbit es una alegoría donde se proyecta la imaginación de los negros. El comportamiento del pícaro, valiente, rápido, bromista, orgulloso y semi-dios Brer Rabbit, es reflejo de un doble espíritu: supervivencia y revolución. Posee además un instinto de conservación; ama la vida y nunca la arriesga sin que medie causa suficiente para ello y su causa es lo suficientemente importante para la rebelión.

En suma, Brer Rabbit es la inteligencia y la eficacia. Es terrible en su

³ Recordemos aquí que los héroes clásicos constituyen siempre un eslabón entre los inmortales y los hombres, para los cuales son ejemplares en su esfuerzo glorioso.

venganza y en su cólera. En él late un aplomo sereno que invita a mantener el respeto y la distancia. Es a veces vengativo y sanguinario. Su dominio es el "brier-patch"; allí triunfa y asume el halo resplandeciente que le circunda. Refleja la ansiedad del miedo y del hambre. Y, además, como el esclavo negro, había aprendido a lo largo de los años a morir con paciencia de la clase de muerte más lenta que existe, que es la muerte por desprecio. En consecuencia, la risa de Brer Rabbit es una risa sólida y compacta; la risa de alguien que se siente seguro de sí mismo, que ha visto a su familia estar por encima del bien y del mal. Brer Rabbit sabe que pisa terreno seguro. Exhala una sensación de seguridad y poderío, envidiable sensación de dominio. Cada uno de sus pies toma posesión para siempre del terreno que pisa. Es despiadado y riguroso en castigar a los que desdeñan su poder. Quién sabe las humillaciones que la ley blanca le había infligido durante años y de todas se venga maliciosamente ahora. Brer Rabbit posee el prestigio de los audaces.

VI.2. EL ESPÍRITU DE SUPERVIVENCIA EN BRER RABBIT

Era mentiroso, bebedo, ladrón e mesturero
tahur, peleador, goloso, refertero,
reñidor y adivino, sucio y agorero,
necio, perezoso; tal era mi escudero.

El Arcipreste de Hita, *El Libro del Buen Amor*

Estos calificativos bastan para presentar la imagen característica del pícaro: pendenciero, glotón, perezoso, engañador... El pícaro no es un héroe que lucha por el honor, por demostrar su valentía o por motivos religiosos. Siendo un ser que no posee nada admirable, de ningún modo puede constituir un ejemplo de virtud.

El pícaro es la contrafigura del Caballero tan exaltado en la literatura de la Edad Media y del Renacimiento. Este personaje, admirado en aquella época, estaba siempre presto a sacrificar su vida en función de unos ideales por los que luchaba. Sin embargo, el pícaro sitúa su "vida" como valor máximo y sacrifica todo, es decir, el honor, la justicia y la lealtad, en función de ella.

El concepto de pícaro implica una persona inquieta, siempre huyendo y viviendo aventuras, una tras otra, sin más relación que la que le impone el mismo protagonista, quien no agota todas las posibilidades de supervivencia. El pícaro vive a costa de su ingenio y su picardía le asegura su subsistencia. Está en disconformidad con las normas sociales y cuando se ve obligado a trabajar, busca aquellas ocupaciones que hagan compatible el mínimo esfuerzo y su fundamental anhelo de libertad, es decir, algo que comprometa su independencia lo menos posible.

El pícaro en la tradición española es una persona vulgar, y ha desempeñado siempre funciones serviles como criado o escudero, hecho que le permite de este modo atisbar vidas ajenas y analizarlas con observaciones críticas, satíricas y humorísticas. El pícaro, en su privilegiado puesto, muestra las debilidades y defectos de sus amos: la avaricia, la vanidad, la ambición, la gula... Si la realidad que transmite el pícaro no cumple sus expectativas recurre a la caricatura, a una acentuación de los rasgos más míseros del personaje propenso a la burla. Algunas veces, incluso, llega a ser hiriente y agresivo.

El ideal heroico de la vida por ejemplo de Lázaro en *El Lazarillo de Tormes* está muy lejos de su espíritu y es incapaz de sacrificarse por ninguna creencia. No le interesa ni la fama ni la gloria. Su supervivencia está por encima de todo, del honor y de la justicia en la que ve sólo una bonita palabra que encubre los más sucios intereses. El pícaro en la novela picaresca española no tiene pretensiones de perfección ni deseo de cambiar. La vida del pícaro es una vida fracasada y miserable pues es considerado un semidelincuente, un vagabundo y un holgazán. Sin embargo, es un personaje que se crea su propia forma de vida y se ríe de la vida y de los demás.

Resumiendo, el pícaro no dispone de una fortuna ancestral sino que se tiene a sí mismo y debe sobrevivir como mejor pueda. Es, en una palabra, un gran improvisador; siempre se enfrenta a lo inesperado y es su habilidad de improvisación, el uso de su inteligencia, y la manera de manipular a sus oponentes, lo que determina sus posibilidades de supervivencia. De modo similar, en la plantación imaginaria y alegórica de Uncle Remus, la picaresca de los personajes débiles se origina en un mundo donde la raza negra es entregada a la opresión y al desprecio. El niño de color sabe desde su nacimiento que no puede hacer nada como no sea a "hurtadillas" y así recurre a la astucia.

En nuestro atrevimiento para establecer analogías entre el mundo de la picaresca y el mundo de Brer Rabbit, nos basamos en la misma personalidad y habilidad del personaje literario del pícaro semejante a la del conejo que a continuación procedemos a detallar. Además, es inconcebible para el amo y opresor en ambos casos, que un lacayo pueda superarle en el terreno que sea. Asistimos de esta manera a la ira desatada en Brer Fox, supuesto amo blanco, ante el poder de seducción que mantiene Brer Rabbit en la vecindad:

"You bin cuttin' up yo'capers en bouncin' 'roun' in dis neigbourhood ontwel you come ter b'lieve yo'se'f de boss er de whole gang". (*Songs*, "How Mr Rabbit Was Too Sharp For Mr Fox":13)

Como el pícaro, Brer Rabbit se ríe de las proezas que va dejando tras de sí en el duro transcurso de la vida:

"Brer Rabbit...hol' his han's cross his mouf en laff lak some chillluns does w'en dey t'ink dey er foolin' der ma." (*Nights*, "How Brother Rabbit Frightened His Neighbors":205)

Difiere sin embargo del pícaro tradicional en su deseo de cambiar su situación: Brer Rabbit quiere éxito y fama, cualidades por las que un sureño sobrevive, y para alcanzarlo, recurre a todas las estrategias picarescas conocidas. Su modo de vivir anterior de servidumbre le ha convertido en un pícaro donde su vida acomodada está por encima de todo. Como estrategia el poder de invención que conduce a Brer Rabbit al éxito es infinito; su misión es trazarse un plan no sólo de defensa sino también de ataque estratégico. Brer Rabbit dispone de una infinidad de recursos para conseguir su objetivo. Nadie puede atraparlo, pues ya sea a causa de su rapidez o de sus trucos, consigue esquivar cualquier obstáculo

que se le presente. De esta manera siempre encontramos al conejo:

"Monst'us busy...sailin' 'roun' fixin' up his tricks". (*Nights*, "Brother Rabbit Breaks Up a Party":162)

La primera característica física y ventajosa que apreciamos en Brer Rabbit en su excepcional vitalidad es la velocidad, comparable a la del "correcaminos" de los dibujos animados actuales. Los pies ligeros, es decir, unas óptimas condiciones físicas, era algo a lo que un esclavo aspiraba para emprender con éxito su huida. Brer Rabbit es lo suficientemente rápido para dejar tras de sí y a una gran distancia, a cualquier personaje que vaya en su persecución. Los símiles que utiliza Uncle Remus en la descripción de sus rápidos movimientos son extraordinarios, pues reflejan fielmente la situación a la que se enfrentaba el esclavo huido:

"...en Brer Rabbit he tear out de house like de dogs wuz atter 'im". (*Songs*, "Mr Wolf Makes a Failure": 39)

"...he (Brer Rabbit) skip out des ez lively ez a cricket in de embers." (*Songs*, "How Mr Rabbit Was Too Sharp For Mr Fox":14)

"Wid dat, Brer Rabbit jump up en crack he heels tergedder". (*Nights*, "Brother Fox, Brother Rabbit, and King Deer's Daughter":168)

Pero su rapidez no es solamente física, lo es también mental. Así dice Uncle Remus:

"Dey w'a'n't no man 'mungs de creeturs w'at kin stan'right flat-footed en wuk he min' quick lak Brer Rabbit". (*Nights*, "Brother Rabbit and the Mosquitoes":276)

Brer Rabbit piensa mucho y despacio antes de actuar; es decir, se concentra mucho en su trabajo de estrategia y planificación:

"He study so hard, an' he got so errytated, dat he thumped his behime foot on de groun' twel it soun' like a cow dancin' out dar in de bushes, but 'twa'n't no cow, ner yit no calf, 'twuz des Brer Rabbit studyin'." (*Told*, "Brother Rabbit's Cradle":675)

Ellen Douglass Leyburn (Bickley,1981:87), observa que su inteligencia es estimulada en lugares estrechos:

"Brer Rabbit 'gun ter git skeer'd, en w'en dat creetur git skeer'd, he min' wuk lak one er deze yer flutter-mills". (*Nights*, "Brother Rabbit and the Mosquitoes":276)

En ocasiones, Brer Rabbit requiere el uso de su inteligencia de forma inmediata. De esta manera, consciente de su falta de conocimientos por su condición a la que ha estado sometido, hace alarde de una sabiduría supina:

"An' whiles Brer Rabbit wan'n't much uv a grabbler, he had a way er makin' de yuthers b'lieve dat he wuz de best er de lot." (*Uncle Remus and Brer Rabbit*, "Brer Rabbit and the Gold Mine":740)

Su extraordinaria capacidad para la huida era algo que desesperaba en sumo grado a su mayor enemigo:

"...but ole Brer Rabbit he cover his tracks so cute dat Brer Fox dunner how ter ketch 'im." (*Songs*, "Mr Rabbit and Mr Bear":74)

Y en efecto, los animales más poderosos, es decir, Brer Fox, Brer Wolf y Brer Bear no cejaban en su empeño de atrapar a Brer Rabbit:

"Brer Fox, en Brer Wolf, en Brer B'ar, dey make up der min's, dey did, dat ef dey gwine ter ketch up wid Brer Rabbit, dat wuz de time, en dey fix up a plan dat dey'd lay fer Brer Rabbit en nab 'im w'en he come back fum town. Dey tuck'n make all der 'rangements, en wait fer de day." (*Nights*, "How Brother Rabbit Frightened His Neighbors:204)

Los sentimientos de tensión y miedo estaban siempre presentes en la mente de la mayoría de los esclavos negros en cualquier plantación. La subversión era bastante impensable en la esclavitud debido a las represalias que podrían acontecer tras un intento de sabotaje. De esta manera, la única salida con la que se encontraban los esclavos que se revolvían contra el sistema esclavista era la huida. Estos seres humanos huían para evitar el trabajo duro bajo una infraestructura inhumana, o el castigo proporcionado de forma injusta o para reunirse con los seres queridos que debido al constante comercio de esclavos, se vieron obligados a abandonar. Ya hemos aludido en el capítulo anterior al sistema de control o vigilancia ejercido por los "patrollers"; no solamente aparecen alusiones a ellos frecuentemente en las historias, sino que también en la colección de canciones y proverbios que Harris incluyó en su primer libro aparecen estrofas como la siguiente:

"Run, nigger run; patter-roller ketch you
Run, nigger, run; hit's almos' day." (Stella Brewer 1967:134)

La caza de los esclavos huidos en las plantaciones del sur no estaba exenta de crueldad. En efecto, la captura de estos negros, que se había convertido en una ventajosa profesión, significaba para aquellos el peor de los

castigos. Los hombres que aprovechando la situación participaban en tal acontecimiento, disponían de perros adiestrados en esta labor. Brer Rabbit no se libra de este sufrimiento. El peligro para Brer Rabbit está en todas partes acechándolo detrás de cada arbusto, es el negro en continua huida. Aun controlando la situación, Brer Rabbit permanece alerta ante cualquier alarma como es la presencia de Mr. Man y sus feroces sabuesos. Las persecuciones de los esclavos en las historias de Uncle Remus son, pues, fieles a la realidad histórica:

"...dem tales 'bout Brer Rabbit, wid de creeturs persuin' on atter 'im, an' him a-persuin' on atter de creeturs. But dey tells me dat in dem days, de times dat de tales tells 'bout Mr Man an' his kinnery wuz e'en about ez servigrous ez any er de creeturs what wuz persuin' on atter Brer Rabbit." (*Returns*, "Taily-po":806)

De igual modo, Uncle Remus transmite de forma magistral el efecto que los "patrollers" producían en el semblante de los esclavos. En "Brother Rabbit Nibbles Up the Butter", el narrador negro compara la palidez del conejo con el color de los negros al ser descubiertos y cazados:

"He go back ter wuk lookin' mo' samer dan a nigger w'at de patter-rollers bin had holt un." (*Songs*:54)

El escondite es un recurso al cual tenían que recurrir aquellos esclavos que huían de la plantación. Algunos tenían suerte de esquivar a sus perseguidores y llegar a los estados libres. Los peligros y amenazas con los que se encontraban eran infinitos y el miedo a ser descubiertos les acechaba en todo momento. Pero la inmensa mayoría se veía obligado a regresar a la plantación. No obstante, en "Taily-po", Brer Rabbit se las ingenia para que los perros que han estado a punto

de atraparle pierdan su pista. El éxito del conejo en la huida es en las historias indudable.

Brer Rabbit siempre está huyendo de animales más poderosos que él. El motivo no surge inicialmente de él, sino que aquellos siempre se muestran ávidos en atrapar al animal que continuamente se burla y mofa de ellos arrebatándoles su poder. Los trucos que planea sirven para vencer a las demás criaturas que intentan aniquilarle:

"Dem t'er creeturs. Dey wuz allers a-layin' traps fer Brer Rabbit en gittin 'cotch in um deyse'f". (*Nights*, "How Brother Rabbit Frightened His Neighbours:203)

Por supuesto, los animales caen fácilmente en la trampa de Brer Rabbit y ésto es lo que más sienten sus opresores. Es decir, su orgullo queda siempre herido con las agresiones del conejo; las fechorías cometidas por Brer Rabbit no pueden por su honor quedar impunes. Pero los intentos de aniquilación del conejo por parte de animales como Brer Fox, Brer Wolf o Brer Bear, se vuelven contra ellos.

Por ejemplo, en "How Mr Rabbit Was too Sharp For Mr Fox". Brer Rabbit atrapado por Brer Fox, utiliza el recurso denominado por Baer (1980:29) "escape by false Plea". El engaño consiste en aceptar todo castigo excepto uno. De este modo, Brer Rabbit finge tener miedo si Brer Fox le arroja al árido sendero de zarzales. Le pide que le someta a todo tipo de torturas, excepto arrojarle a aquel camino. Por supuesto, la mente malvada de Brer Fox decide imponer a Brer Rabbit el peor de los sufrimientos y, estando en la creencia de lo terrible que es para el conejo el zarzal, lo arroja sin compasión. Brer Rabbit ha conseguido lo que quería, pues el zarzal es, aunque repleto de adversidades y peligros, el lugar donde ha nacido, donde ha aprendido a sobrevivir, es su propio

hogar y lugar de salvación.

Favorable también en esta situación es su habilidad para la imitación. Así es, Brer Rabbit es capaz de simular la voz de cualquier otro personaje. En "Mr Fox Figures As an Incendiary" el conejo finge ser Brer Terrapin para burlar al zorro:

"Brer Fox! Brer Fox! O Brer Fox! Run yer-we done kotch Brer Rabbit"
(*Nights*, 185)

Brer Rabbit disfruta de su libertad, pero permanece siempre alerta ante la amenaza de sus perseguidores. Recurre así al escondite cuando intuye que puede ser atrapado. Si es descubierto, Brer Rabbit rápidamente idea un plan de escape, como por ejemplo, cegar con humo de tabaco a su adversario.⁴ El inteligente conejo hace uso del escondite, además, con otra finalidad. Así es, Brer Rabbit intenta por todos los medios esquivar el duro trabajo físico al cual eran obligados los esclavos. Y a este propósito, en una ocasión, se esconde en un pozo dispuesto a dormir una pequeña siesta mientras los otros animales trabajan.

Brer Rabbit no es un animal perezoso:

"...Brer Rabbit he got tired; but he didn't let on kaze he feard de balance un um'd call 'im lazy." (*Songs*, "Old Mr. Rabbit, He's a Good Fisherman": 51)

⁴ Mofokeng comenta (1954:190) que la manera en que Brer Rabbit escapa, esto es, escupiendo tabaco en los ojos de Brer Fox es bastante común en Africa. Florence Baer alude (1980:38) del mismo modo a la leyenda que narra cómo Daniel Boone escapó en una ocasión de los indios al escupirles igualmente tabaco. Este incidente, como muchos otros, nos indican el continuo movimiento y contaminación del folklore popular.

Pero pretende vivir del trabajo de los demás y disfrutar de los resultados, algo característico como señala Baer (1980:63) de los cuentos populares africanos. Le gusta dirigir el trabajo sin trabajar, pues dispone de los demás animales para que lo hagan, mientras que él ocupa su tiempo en placeres prohibidos para un negro. Así, bebe, fuma o disfruta de las mujeres. El trabajo físico no estaba hecho para él:

"Brer Rabbit, he wuz high up fer de job"(Songs, "Mr Rabbit Finds his Match again":70)

En una palabra, el "señor" de la plantación es el que sin esfuerzo recoge los beneficios de la misma. Brer Rabbit, el amo, dispone de esclavos que hacen el trabajo por él mientras disfruta de la vida.

Examinando más de cerca aún este "estado extraordinario" de la vida de Brer Rabbit descubrimos que en "Brother Rabbit Secures a Mansion" (Nights:137-141), Brer Rabbit interpreta el papel de un patrón de clase acomodada con algunos negros a su disposición para el trabajo. Y así es, mientras el conejo finge con un lápiz en la oreja efectuar un duro trabajo, los demás animales construyen una casa maravillosa, de la cual todos tenían el derecho de disfrutar. La ironía no tiene límites, pues el hombre del lápiz en la oreja, es decir, el letrado amo de la plantación, es el que obtiene los beneficios. Es decir, una vez acabada la casa, Brer Rabbit emplea su ingenio para asustar a los trabajadores y quedarse con ella⁵. En esta fábula, la ética del trabajo se convierte en "do as little as possible when dealing with a system of inequities."

⁵ Nótese además la amarga ironía de Harris, pues Uncle Remus relata esta fábula después de recibir como cena las "sobras" de la casa de los amos.

No obstante, Brer Rabbit tiene frecuentemente que hacer uso del ingenio para encubrir su huida recurriendo para ello a la improvisación en los momentos de peligro. Así ocurrió en el fallido intento de Miss Cow por atraparlo, pues Brer Rabbit se disfraza sin que Sis Cow le reconozca:

"...en by the time Miss Cow come 'long he had his head stickin' out, en his eyes look big ez Miss Sally's chany sasssers".

"Heyo, Sis Cow! Whar you gwine? sez Brer Rabbit, sezee."

"Howdy, Brer Big-Eyes, sez Miss Cow, sez she. Is you seed Brer Rabbit go by?"

"He des dis minnit pass, sez Brer Rabbit, sezee, 'en he look mighty sick, sezee."

"En wid dat, Miss Cow tuck down de road like de dogs wuz atter 'er, en Brer Rabbit, he des lay down dar in de brier-patch en roll en laugh twel his sides hurtid 'im. He bleedzd ter laugh. Fox atter 'im, Buzzard atter 'im, en Cow atter 'im, en dey ain't cotch 'im yit." (*Songs*, "Miss Cow Falls a Victim to Mr Rabbit":32)

El disfraz se convierte en un recurso desesperado de Brer Rabbit. De igual modo se disfraza en el barro haciéndose pasar por una rana ante Brer Bear. (*Songs*, "Mr Rabbit and Mr Bear":77)⁶ No obstante el recurso del escondite dejando visible sólo los ojos no es utilizado por Brer Rabbit para asustar a los animales como ocurre con la liebre de las historias que recogió Chatelain. Es decir, en este autor, informa Florence Baer (1980:37) la liebre en la oscuridad se disfraza abriendo de forma sorprendente sus ojos para asustar al chacal, hecho que consigue. No se da la misma circunstancia en Brer Rabbit quien en las dos

⁶ Como señala Baer (1980:62), el disfraz conseguido a base de sustancias naturales es común en todo el folklore africano. No es la única vez que Brer Rabbit usa esta estrategia. En "Brother Rabbit's Astonishing Prank" (*Nights*:133-37), aunque por accidente, el disfraz de Brer Rabbit asusta a los demás animales. Así es, cubierto de miel y hojas, Brer Rabbit, a quien se le había caído casualmente un tarro de dicho dulce encima, logra sentirse un superhombre ante los demás debido al terror que inspira.

ocasiones en la que ocurre, primero en su encuentro con la vaca y segundo con el oso, no existe razón por la que el otro animal se asuste del disfraz; simplemente le sirve al conejo para poder pasar desapercibido y poder escapar, de forma análoga a la intención y voluntad de muchos negros en la esclavitud.

LLegados a este punto que se refiere a los momentos de desesperación de Brer Rabbit, es casi inevitable considerar como algo simbólico el papel cómico desempeñado ocasionalmente por aquel. En efecto, advertimos una función del conejo análoga pero con una sutil diferencia, a las desempeñadas por los negros en los "Minstrel Shows" en relatos como "Brer Rabbit and the Little Girl" (*Nights*:126-30). En esta historia, Brer Rabbit sale de casa en busca de ensalada para su cena y se encuentra con un huerto cuya visión, literalmente "made he mouf water" (127). Atrae inmediatamente con reverencias y halagos la atención de una niña que jugaba en aquel pasto pues Brer Rabbit consigue mucho mediante falsas lisonjas. Consigue con sus maneras sureñas, la entrada a ese terreno privado y se lleva las verduras tan deseadas por él. El padre de la niña, Mr Man, decide dar una lección a Brer Rabbit y prepara una trampa en la cual Brer Rabbit cae. Sin embargo, el conejo gana la batalla. Estando ausente Mr. Man, la niña se siente atraída por el maravilloso canto de Brer Rabbit y le pide que baile también para ella. Imposibilitado para ceder a su ruego por estar atado, la niña lo suelta y Brer Rabbit escapa.

Además, Brer Rabbit hace uso de sus habilidades musicales⁷ en su propio

⁷ Esta habilidad es destacada en muchas de las historias que comprende la edición de Chase. Por ejemplo en "The Fire Test" (*Nights*:297-302)), Brer Wolf pretende comerse a los hijos de Brer Rabbit imitando con una canción a Brer Rabbit pues éste "sing so nice, an he sing so fine..."(300). Además Brer Rabbit es también un poeta como advierte el niño: "Now den, folks and fr'en's. I bleedzd ter say goo'-bye. Cloud comin' up out yan, en mos' 'fo' we know it de rain'll be a-po'in' en de grass'll be a-growin'." "Why, that's poetry, Uncle Remus! " interrupted the little boy." (*Nights*: "How Brother Fox Was Too Smart:308)

interés. Así, para conseguir a la hija del rey Deer:

"The romantic rascal used his musical abilities to win the smiles of a nice young lady of quality..." (*Nights*, "Brother Fox, Brother Rabbit, and King Deer's Daughter":166)

Es decir, jamás advertimos en Brer Rabbit el papel que desempeñaban algunos negros en los clubs de la ciudad. Si por necesidad representaba este papel, lo hacía de forma voluntaria, en función de la burla que con ello ocasionaba a los más poderosos. En "Brother Rabbit Breaks up a Party", Brer Fox invita a sus amigos, los animales poderosos, a su casa. Por supuesto Brer Rabbit no es invitado a tal acontecimiento y, rechazado, asusta a los animales congregados con un tambor. Seguidamente, irrumpe en la mansión y bebe el licor que Brer Fox tenía en su casa:

"Brer Rabbit he walk in en take a cheer, en make hisse'f at home wid puttin' his foots on de sofy en spittin' on de flo'" (*Nights*:163)

Cuando los animales vuelven, Brer Fox no muestra enfado al encontrar al intruso de Brer Rabbit en su morada; sino todo lo contrario, se alegra ante la buena oportunidad de atraparlo. Brer Rabbit, quien había estado bebiendo gran cantidad de ron, pero no lo suficiente para tener su mente ofuscada, juega a hacerse el gracioso obviamente para dar a entender su estado de embriaguez. Es atrapado pero el castigo impuesto, tirarlo a una charca, es irrisorio a Brer Rabbit, pues siendo de poca profundidad y permaneciendo sereno, consigue escapar. Las últimas palabras de Brer Rabbit para Brer Fox fueron:

"So long Brer Fox" (166)

Por supuesto, tal sarcasmo fue acompañado por la risa irónica que acompaña siempre la burla del conejo:

"En den he holler en laff, en laff en holler, twel he hatter lay down fer ter git he breff back 'g'in." (181)

La huida y valentía no son elementos incompatibles en Brer Rabbit. El animal protagonista de las historias de Uncle Remus es suficientemente audaz para enfrentarse él sólo a cualquier contrariedad, provocada sobre todo por sus enemigos. No huye por cobardía pues se enfrenta cara a cara a ellos. Se enfrenta al problema de cerca. Incluso para desembarazarse de toda la brea con la que ha sido atrapado por Brer Fox en "The Wonderful Tar-Baby Story", el conejo permanece cerca de aquel. Irónicamente, es Brer Rabbit quien produce miedo y respeto en los demás animales. De este modo, Brer Fox conociendo la terrible noticia del violento final de Brer Wolf a manos de Brer Rabbit, decide dejar en paz por un tiempo al conejo y entablar una relación más amistosa con él.

El reto es una muestra más de la valentía de Brer Rabbit. En "Brother Fox Catches Mr Horse", Brer Rabbit desafía a Brer Fox a obtener carne fresca de un caballo. Son las palabras de Brer Rabbit lo que incita a Brer Fox a intentar tal audaz empresa:

" 'Ef I wuz big man like w'at you is', sez Brer Rabbit....'but ef you feard, we des better drap dat idee...' " (*Nights*:125)

Es fácilmente reconocible, en esta escena, el reflejo de los retos a duelo que el hombre del sur tenía el honor de protagonizar en algunas ocasiones y la valentía que era requerida en estos casos para demostrar su hombría. Brer Rabbit actúa como un valiente "gentleman" retando a su poderoso enemigo, carente de

la gallardía demostrada por aquel, a un duelo en el que por supuesto el conejo es el triunfador.

En otro orden de cosas, aunque relacionado con todo lo que se ha dicho hasta ahora, encontramos otro tema de crucial importancia y es el "delito" de robo cometido por Brer Rabbit. Observamos que en muchas historias, el conejo arrebató a sus adversarios la caza y la pesca que estos han conseguido de manera tan cautelosa que jamás le pueden coger:

"Brer Rabbit he cover his tracks so cute dat Brer Fox dunner how ter ketch 'im." (*Songs*, "Mr. Rabbit and Mr. Bear":74)

Y de forma sarcástica canta mientras roba los cacahuetes de Brer Fox:

"Ti-yi! Tungalee!

I eat um pea, I pick um pea.

Hit grow in de groun', hit grow so free;

Ti-yi! dem goober pea." (74)

Esta estrofa musical nos muestra con perfección la meta de Brer Rabbit: disponer de abundantes alimentos no perecederos sin ningún esfuerzo. No es el canto melancólico del esclavo que pide a Dios que le libere de tanto sufrimiento; es un himno victorioso sin más encono que el debido a sus opresores que le privan del alimento suficiente. Además, Brer Rabbit alude metafóricamente al estado feliz de la libertad. De la posibilidad de tal interpretación nos convencen cuatro palabras fundamentalmente: "hit grow so free".

De este modo, si bien hay que advertir una cuestión importante de fondo, la privación de alimentos que sufrían muchos esclavos, Brer Rabbit decide no

pasar hambre jamás; así son siempre fructíferas sus actividades cinegéticas⁸. El robo de alimentos por los esclavos en las plantaciones parecía ser algo bastante normal. De hecho, Booker T. Washington en su autobiografía (1965:3) nos describe cómo su madre les despertaba a él y a sus hermanos, a horas intempestivas de la noche, con el propósito de alimentarles con la carne de un pollo que, seguramente, pertenecía al dueño de la plantación. A semejanza de Brer Rabbit, muchos esclavos se alimentaban como los animales, pues comían ahora un trozo de pollo, después uno de pan o un poco de leche; esto es, no disfrutaban de una comida regular alrededor de una mesa. Pero ante el posible calificativo de "robo", Washington no duda en su justificación en aquellos momentos de esclavitud cuando los negros no podían disfrutar de una comida regular o dormir en una cama, razones no válidas para él en otras circunstancias.

Es decir, el robo está justificado en la mente del esclavo, pues no tiene otra solución que recurrir a medidas drásticas cuando el hambre acecha:

"Brer Rabbit 'low he huntin' bird eggs. Miss Pa'tridge ask 'im ef 'tain't bad manners ter rob bird-nesses. Brer Rabbit 'low he done hear talk 'bout it, but when a man git hongry, he can't stan' on manners." (*Friends*, "Mrs Partridge Has a Fit":505)

Brer Rabbit es un personaje egoísta. Aquí la analogía resulta demasiado grande para ser casual. Es decir, existieron esclavos negros que, para poder sobrevivir, cargaban las culpas de los delitos cometidos por ellos mismos a otros. Por este motivo, en las historias que constituyen el objeto de nuestra investigación, seres inocentes son encontrados culpables por alguna u otra

⁸ Por supuesto como los esclavos, Brer Rabbit negaba la autoría de tales crímenes: "Brer Rabbit 'ny it up en down, but Brer Wolf b'lieve he got dem fishes." (*Songs*, "How Mr Rabbit Saved His Meat":67)

fechoría cometida por Brer Rabbit. Un ejemplo claro e ilustrativo de lo expuesto lo encontramos en "Mr Rabbit Nibbles Up the Butter". Brer Rabbit roba la mantequilla y un ser inocente y débil, Brer Possum, carga con las culpas. Uncle Remus justifica la acción de Rabbit, pues tienen que pagar algunos seres inocentes para vengar la injusticia de los blancos.

Brer Rabbit no constituye ningún ejemplo de virtud. No lucha por ningún ideal; sólo por su propia vida y bienestar. El engaño es el primer recurso al que el pícaro Brer Rabbit acude en su pretensión. Pero el engaño está justificado cuando peligra su propia vida. Durante el periodo descrito por los animales de Harris, los esclavos negros han sufrido de forma inexorable tal cantidad de vejaciones, privaciones y abusos que, sin dudarlo, nuestros amigos protagonistas y, especialmente Brer Rabbit, disfrutan engañando y esquivando a sus poderosos enemigos.

Ya en el primer relato, "Uncle Remus Initiates the Little Boy", Brer Fox intenta atrapar a Brer Rabbit, pero el ingenio de Brer Rabbit le libra de la muerte:

"You better holler fum whar you stan'. I'm monstus full er fleas dis mawnin'" (*Songs:3*)⁹

Es decir, con su ingenio y engaño mantiene a Brer Fox lejos de sí, lo mantiene a raya hasta cuando y cómo él quiere; lo domina. Uncle Remus, felizmente, se lo hace saber al pequeño:

⁹ El fingimiento de una enfermedad es un engaño perpetrado por los animales de la comunidad para conseguir sus respectivos objetivos. En "Mr Rabbit Grossly Deceives Mr Fox" ante la malintencionada invitación a una fiesta por Brer Fox en casa de Miss Meadows, Brer Rabbit utilizó este truco para evitar el peligro: "Den Brer Rabbit say he wuz too sick." (*Songs:19*)

"En Brer Fox ain't never cotch 'im yit, en w'at's mo', honey, he ain't gwine ter". (*Songs*:6)

La adulación hacia sus adversarios es otro medio por el cual fácilmente el conejo engaña y burla:

"I'm tellin' my chilluns w'at a nice man you is, Brer Wolf". (*Songs*, "The Awful Fate of Mr Wolf":45)

Contemplamos en Brer Rabbit, pues, la misma facilidad de palabra que hemos conocido en Uncle Remus. Incluso Aunt Tempy acusa este rasgo de Brer Rabbit:

"Ole Brer Rabbit wuz a-talkin', mon." (*Nights*, "Brother Wolf Says Grace":229)

Este personaje consigue que los animales enemigos, que están deseosos de conocer sus secretos, caigan en su trampa. La atracción de la facilidad de palabra de Brer Rabbit es irresistible para ellos consiguiendo de esta manera engañarles. Así en "Old Mr Rabbit, he's a Good Fisherman", Brer Rabbit consigue que Brer Fox ocupe su lugar en el pozo, donde el conejo se había caído:

"Brer Rabbit talk so happy en talk so sweet dat Brer Fox he jump in de bucket, he did, en, ez he went down, co'se his weight pull Brer Rabbit up". (*Songs*:52)

Sus palabras irónicas y confortadoras están, pues, al servicio de la burla. Así, con la intención de introducir al lobo en su cámara de tortura, Brer Rabbit le

invita de la manera siguiente:

" 'Jump in dat chist dar, Brer Wolf', sez Brer Rabbit, sezee, 'jump in dar en make yo'se'f at home.'" (*Songs*, "The Awful Fate of Mr Wolf":43)

Sin embargo, la infalibilidad de Brer Rabbit tampoco es absoluta, puesto que su invencibilidad, según Uncle Remus, puede conducir a Brer Rabbit a la hoguera bajo la acusación de brujería por los demás animales:

"Ef ole Brer Rabbit hadn't er got cotch up wid, de neighbors 'ud er took 'im for a han't, en in dem times dey bun't witches 'fo' you could squinch yo' eye-balls. Dey did dat." (*Songs*, "Mr Rabbit Finds His Match Again":69)

Asistimos en este episodio a la posibilidad de que una comunidad de vecinos, en el rechazo hacia un individuo determinado, se una en comunión contra el susodicho y emprendan conjuntamente una acción cruel y sangrienta contra el inaceptado en su sociedad, aspecto sureño que trató magistralmente Mark Twain. Pero el rechazo hacia Brer Rabbit se convierte en envidia en "Brother Wolf Gets in a Warm Place". En esta historia, los animales no admiten a Brer Rabbit en su comunidad y, en consecuencia, Brer Rabbit se construye un gran campanario, objeto de envidia de Brer Fox y Brer Wolf. Ante el efecto producido, Brer Rabbit se siente como el gran señor:

"Ole Brer Rabbit, he sot up dar, he did, en chaw he 'backer, en smoke he seegyar, er let he min' run on." (*Nights*:313)

Brer Rabbit es vencido dos veces. Una ante Brer Terrapín, y la otra ante Brer Buzzard. En la primera ocasión, observamos en Brer Rabbit un exceso de autoconfianza y autocontrol, pues jamás se le habría ocurrido poder ser vencido

por una tortuga en una carrera; él que era el exponente máximo de la velocidad, subestimó el ingenio desarrollado a su vez por un ser débil y enemigo de la lucha. La humillación que recibe en esta ocasión Brer Rabbit resulta afin a la que de forma constante sufre Brer Fox; por una vez en la vida el conejo debe tragarse su orgullo. Así, creyéndose el vencedor de la apuesta, Brer Rabbit exige su premio, hecho que provoca la hilaridad de "Miss Meadows en de gals":

"Bimeby, fus' news you know, yer come Brer Rabbit. He look 'roun' en he don't see Brer Tarrypin, en den he squall out:

'Gimme de money, Brer Buzzard, Gimme de money!' (véase el imperativo en mayúscula que emplea Harris para enfatizar el papel de Brer Rabbit)

Den Miss Meadows en de gals, dey holler and laugh fit ter kill deyse'f..."

(*Songs*, "Mr Rabbit Finds His Match at Last:60)

En la otra ocasión en la que Brer Rabbit es burlado contemplamos el egoísmo de este personaje. Así es, habiendo trabajado una cosecha junto a Brer Buzzard, Brer Rabbit no accede a la división de ganancias. Brer Buzzard tras el engaño de llevar a Brer Rabbit en su lomo a una mina de oro para repartirse entre los dos tal riqueza, le amenaza con arrojarle desde las alturas. Brer Rabbit no tiene más remedio que acceder a la repartición de beneficios.

Sin embargo, tal y como hemos visto, los vencedores de Brer Rabbit pertenecen a la misma clase oprimida que él. En sus enfrentamientos con los opresores, nadie puede vencerle. Solamente en una ocasión, Brer Fox burla a Brer Rabbit. En "How Mr Rabbit Lost His Fine Bushy Tail", Brer Fox consigue engañarle y, en consecuencia, Brer Rabbit pierde su largo y frondoso rabo. No obstante, comprobamos con esta fábula que el incidente no es tan grave, pues aunque desaparece algo de la fisonomía de Brer Rabbit, motivo de su presunción,

no incurre en un efecto grave.¹⁰

Del mismo modo que Brer Rabbit engaña, los demás animales pretenden hacerlo, pero aquel es demasiado listo para dejarse embaucar. Así cuando Brer Fox o Brer Wolf intentan hacerle creer que están muertos o se fingen muy enfermos para poder atraparlo, ya que es el único medio para conseguirlo, Brer Rabbit les descubre rápida y fácilmente.

Como el pícaro, Brer Rabbit siempre está vigilante y alerta ante la amenaza de cualquier ataque de sus adversarios. Permanece siempre con los ojos abiertos:

"Brer Rabbit, he er deze yer kinder mens w'at sleep wid der eye wide open".
(*Nights*, "Mr Fox Figures as An Incendiary":184)

Del mismo modo, el conejo se encuentra siempre a la defensiva, como un negro tenía que hacerlo en tiempos de la esclavitud. De esta manera, los gestos de Brer Rabbit nos ponen en conocimiento su suspicacia:

"Brer Rabbit scratch one year wid his off hinefoot..." (*Songs*, "Uncle Remus Initiates the Little Boy":3)

"Brer Rabbit goes to de do', easy like, en peep out" (4).

"Brer Rabbit, he keep one eye on Brer B'ar" (*Songs*, "The End of Mr Bear":93)

¹⁰ Florence E.Baer distingue (1980:50) que en las versiones etiológicas europeas es el oso el que pierde su frondoso rabo y no el conejo como sucede en la tradición afro-americana.

Pero además, Brer Rabbit, como cualquier esclavo, tenía que armarse de paciencia:

"He watch en he wait" (*Nights*, "Brother Rabbit and His Famous Foot":245)

Su cerebro permanece día y noche en funcionamiento al igual que le era conveniente al pícaro permanecer alerta siempre. Uncle Remus hace uso de diversas locuciones idiomáticas para indicar el momento en que su cabeza teje los hilos de un plan:

"Bimeby he cross his legs, he did, and wink his eye slow..." (*Songs*, "Mr Rabbit Grossly Deceives Mr Fox":18)

"Brer Rabbit sot down en scratch his head" (*Songs*, "Mr Wolf Makes a Failure":38)

"Den Brer Rabbit sot dar long time, he did, turnin' his min' over en wukken his thinkin' masheen". (*Songs*, "The Awful Fate of Mr Wolf":44)

"He sot, en study en study" (*Songs*, "The Fate of Mr Jack Sparrow":61)

"...en begin fer ter scratch one year like a man studyin' 'bout sump'n'." (*Songs*, "Mr Fox Gets into Serious Business": 97)

Brer Rabbit tiene seguridad en sí mismo; siempre está tranquilo, pues aunque siempre permanece en alerta, sabe que no tiene problemas en vencer a los demás. De esta manera le vemos andando por el camino:

"lippity-clippity, clippity-lippity, dez ez sassy ez a jay-bird" (*Songs*, "The

Wonderful Tar-Baby Story":7)¹¹.

Si interpretamos el término "sassy" como "sissy", contemplamos la imagen de unos andares de Rabbit majestuosos, sosegados y tranquilos, como eran interpretados los pasos aristocráticos femeninos sureños. La sublimidad del plumaje de dicha ave se asemeja, según Uncle Remus, a la dignidad con la que Brer Rabbit camina. El narrador negro insiste en todo momento en la seguridad de Brer Rabbit:

"...but twern't menny days 'fo'he wuz lopin' up en down de neighborhood same ez ever, en I dunno ef he weren't mo' sassier dan befo'" (*Songs*, "Mr Rabbit Grossly Deceives Mr Fox":18)

"He 'uz gwine on dis away, hoppity-skipity" (*Nights*, "Brother Rabbit Takes Some Exercice":195)

Las palabras que emplea Harris, como acabamos de ver, son descriptivas pues crean un escenario, una imagen y permiten al lector una identificación de los sentimientos, sonidos, expresiones y movimientos de Brer Rabbit con la utilización de sus propios sentidos. Es decir, con la representación gráfica nos imaginamos a Brer Rabbit saliendo tranquilamente del bosque de forma tan perfecta que casi podemos oír sus pisadas.

En ningún momento Brer Rabbit siente miedo pues, como el observador

¹¹ La traducción de "jay-bird" corresponde a arrendajo, "nombre común con el que se conocen diversas especies de aves parecidas al cuervo, pertenecientes a diferentes géneros". Pero también, "nombre común de cierto pájaro americano diferente de su homónimo europeo en el plumaje, que es de color negro con algunos puntos amarillos, y en la fabricación de su nido, que construye en forma de botella en las ramas más altas de los árboles" (Diccionario Anaya de la lengua española).

y paciente esclavo que ha permanecido toda su vida junto a sus amos, conoce los fallos de sus adversarios y su poder sobre ellos:

"In dem days dey wa'n't nothin' gwine dat kin skeer Brer Rabbit". (*Nights*, "Brother Rabbit Takes Some Exercice":196)

Siendo un lego en el tema de la supervivencia, Brer Rabbit alecciona a otros animales afines a él. De esta manera, enseña a Brer Coon a atrapar a las ranas en "Crazy Sue's Story"¹² (*Daddy Jake*:411-15)). Para ello Brer Coon debe fingir estar muerto. Las ranas deciden cavar un agujero para enterrarle y cuando la cavidad es lo suficientemente profunda para que las ranas no puedan escapar, Brer Coon las ataca.

Por último, el pícaro Brer Rabbit es tan inteligente que crea una enemistad entre sus dos más poderosos enemigos: Brer Fox y Brer Wolf. Así es, en "Why Brother Wolf didn't Eat the Little Rabbits" (*Friends*:499-504), Brer Wolf y Brer Fox hacen un trato para atrapar y devorar a los conejos, pero prevaleciendo una gran desconfianza entre uno y otro, los hijos de Brer Rabbit logran escapar de sus garras.

Brer Rabbit ha conseguido, finalmente, sobrevivir en un mundo donde impera la fuerza física y disfrutar de las ventajas de los poderosos:

"...de bigges' 'ud drink fus', en by de time de big uns all done 'swaje de thuss

¹² Esta historia, indica Richard Chase (1983:411), apareció en la historia que publicó Harris de *Daddy Jake, the Runaway*. Es decir, no pertenece a los relatos de Uncle Remus, pero como él mismo indica, la similitud existente es la razón por la que el editor la ha incluido en la colección. Este relato de Brer Coon y las ranas fue narrado por Crazy Sue, una esclava huida, a dos niños de una plantación, Lucien y Lillian (nombres de las dos hijas de Harris), que habían salido en busca de su amado y querido Daddy Jake, un esclavo huido. Véase la semejanza con Huckleberry Finn.

dey wa'n't a drap lef fer de little uns skacely. Co'se Brer Rabbit wuz on de happy side Ef anybody gwine git water Brer Rabbit de man." (*Nights*, "Brohter Fox's Fish-Trap":390)

VI.3. EL ESPÍRITU REVOLUCIONARIO DE BRER RABBIT

"The Brer Rabbit tales document one revolutionary turn of events after another. The world of superior force is undermined, but so is the notion that the meek shall inherit the earth; cunning often results in victory, but the trickster can also be tricked. Brer Rabbit exhibits the revolutionary consciousness necessary to survive in an oppressive system...What is certain is the need to improvise, to hang loose, stay cool, avoid sticky situations, shun rigid interpretations of events. Brer Rabbit shows that anarchy undermines all systems which mask reality. His lessons inculcate a revolutionary consciousness because they teach that one never has to accept limitations on the self, that one can never be denied the radical possibilities of being human."

Hemenway, 1982:29

La pretensión de cualquier revolucionario es derrocar el poder establecido violando el orden existente para él y llevar a cabo un cambio fundamental de la sociedad. La revolución se hace desde abajo y así el deseo de los oprimidos en aquella es una inversión de poder. Los últimos son los primeros. Este es el tema central de las historias: el esclavo pasa a ser el amo y señor de sus opresores. En "Old Mr Rabbit, he's a Good Fisherman", el conejo se cae a un pozo metido en un cubo y solamente puede salir de él si el zorro desciende en otro. Brer Rabbit se las arregla para engañar a Brer Fox, y en el momento en que el conejo sube a la superficie y el zorro baja al fondo del pozo, Brer Rabbit se dirige a Brer Fox:

"Good-by, Brer Fox, take keer yo' cloze,
Fer dis is de way de worl' goes;
Some goes up en some goes down,

You'll git ter de bottom all safe and soun'." (*Songs*:53) ¹³

La conciencia reflexiva de un revolucionario se lo proporciona su propia experiencia. En *Brer Rabbit* contemplamos al esclavo negro que ha sufrido amargamente y durante mucho tiempo la opresión del sistema esclavista en una plantación del sur. La resistencia es tan fuerte ahora como los crímenes cometidos contra él. La fidelidad, honestidad y sinceridad debidas por el esclavo hacia el amo no tienen cabida en este casi embrutecido *Brer Rabbit*. De este modo, se salta las reglas de obediencia, resignación y sometimiento y se coloca en una brillante posición donde todos los animales de la comunidad ansían estar. Imita en todo lo posible, viviendo felizmente, el comportamiento del cruel e implacable hombre blanco dueño o vendedor de esclavos. Ridiculiza en todo momento a sus enemigos en igualdad de condiciones. No es un personaje pasivo y se entrega afanosamente en una carrera por ser el primero. Su código es el de la gente oprimida y así es violento, sin o con derramamiento de sangre.

Según Carlos I.Yuste (1975:30-31) existen tres fases en cualquier proceso revolucionario: la primera se caracteriza por el carácter subversivo que ayuda a tambalearse a la sociedad. La segunda es cuando se produce el salto al poder, y una tercera que supone la transformación de la sociedad desde el poder ya conquistado. En las historias de *Brer Rabbit*, asistimos a un continuo sentimiento de subversión en el conejo, pero no para conquistar el poder, pues ya

¹³ Harris hizo un uso extraordinario de estas palabras de *Brer Rabbit* para indicar la intención y deseo del conejo, es decir del negro, en unas circunstancias adversas a los de su raza. No obstante, como hace notar Florence Bear (1980:43), esta fábula es conocida en la tradición europea sin ninguna analogía a fuentes africanas. Este hecho nos demuestra la intención con la que Harris recopiló y transmitió sus historias pues adaptó las que mejor encajaban con su propósito. No podemos olvidar que en 1905, nos indica esta autora, Harris recibió una carta en la cual se le ponía en conocimiento de la identificación de su historia con un relato de *Reynard the Fox*.

lo tiene conseguido, sino para mostrárselo con orgullo a sus anteriores opresores y de esta manera afianzarlo. Las fábulas de Uncle Remus no se detienen en la segunda fase. Las cualidades innatas en Brer Rabbit hacen posible ese cambio directo de poder, ese éxito que significa la instauración de un nuevo orden. La rebeldía queda de este modo purificada por el triunfo de Brer Rabbit.

El trastocar o destruir el orden social establecido implica un ataque a los principios fundamentales en los que aquel se basa. La sociedad sureña se regía de acuerdo a un espíritu aristocrático del sistema de la plantación. El aristócrata plantador era el dueño de todo, política, económica y socialmente. Uncle Remus menciona una etapa donde todos los animales de sus historias se ocupaban de sus propios asuntos y vivían en cooperación hasta que se produjeron enemistades entre los mismos, es decir, la rebelión de Brer Rabbit había hecho posible que se derrumbara aquella situación donde los animales más poderosos dominaban a los demás. Pero Brer Rabbit no se conforma con un estado de igualdad. Parece como si el conejo tuviera siempre en mente las palabras de Booker T. Washington con respecto a la consideración con los de su raza:

"The wisest among my race understand that the agitation of questions of social equality is the extremest folly." (1965: vii)

Para el conejo protagonista la cuestión se plantea de la siguiente manera: si el aristocrático plantador había sido la máxima figura del poder, el que disfrutaba de una buena reputación y de unos inmensurables beneficios, ahora es Brer Rabbit el que quiere y consigue ocupar ese puesto privilegiado. Los puntos en los que se fundamenta esta sociedad de plantación no se destruyen, simplemente aquella cambia de protagonista; es una usurpación de poderes. El aristócrata en la sociedad de Brer Rabbit es un simple conejo. Para llegar a ello, no ha dudado en generar celos y rencillas entre las clases dominantes para

debilitar ese poder y tener acceso al mismo. Es una cuestión de prudencia y audacia; es saber detectar, objetiva y fríamente, el momento adecuado para saltar al poder. En una ocasión, los animales de la comunidad se preguntan cómo Brer Rabbit disfruta de un "laughing Place" mientras los demás no. Brer Rabbit en respuesta a su pregunta alude, no exento de presunción, a la afinidad existente entre su situación y la estructura social humana donde tienen cabida hombres pobres y ricos sin ninguna causa justificable a dicha diferenciación:

"Well, suh, dey des natchally can't tell 'im what make de diffunce 'twixt folks no mo' dan dey kin tell 'im de diffunce 'twix' de creeturs." (*Told, "Brother Rabbit's Laughing-Place":608*)

Hemos visto, pues, datos sustantivos para entender el concepto del término revolucionario aplicable a nuestro animal protagonista de las historias. Brer Rabbit hace caso omiso de la ley e impone la suya propia cuya acritud es fácil que rechace cualquier mente objetiva pero que permite exclamar al conejo: ¡todo el poder es para mí, para el único individuo capaz de controlar la voluntad de los demás! Brer Rabbit mira su propio provecho por encima del bien común en esta posibilidad de cambio. Y así estaba en permanente disposición de combate.

En relación con el tema que estamos tratando, Linda S.Chang expone que Manuel Pedro Pacavira, escritor angoleño, reflejó en Nzinga Mbandi, una visión revolucionaria del "trickster rabbit"¹⁴: es decir, como Harris hizo con Brer Rabbit, aquel utilizó el cuento popular de "La liebre y el leopardo" en esta novela histórica por motivos socio-políticos. El paralelismo que Linda establece es la rebelión de la liebre ante el leopardo que pretendía devorarla y la

¹⁴ Este autor fue un participante activo en la lucha de la independencia de Angola de Portugal.

insurrección que se produce en la novela del pueblo de Angola contra Portugal.

Debemos añadir, además, una referencia más a este hecho. En la nota bibliográfica de la novela, dice Linda (1986:38), Pacavira cita una reciente edición de una colección de cuentos populares de Angola recogidos por Henri Chatelain y originalmente publicado en Kimbundu y en inglés en 1894 por *The American Folk-lore Society*. La colección de Chatelain incluye una historia de la liebre parecida a la expuesta, pero al final, tras matar al leopardo, la liebre se lo come. Es decir, la revolución no tiene límites. Así se producen de igual manera episodios canibalísticos en las historias de Brer Rabbit, aunque advertimos que el conejo jamás se come a sus adversarios.

Todas las aficiones del hombre blanco sureño se ven cumplimentadas o mantenidas en el personaje de Brer Rabbit. Fuma, bebe, lucha, corteja a las mujeres e impone su autoridad en la vecindad. Finge seguir el código de la cooperación, adaptación y simbiosis necesario para una buena interrelación de vecinos. Lo único que hace, pues, es representar el papel del aristócrata sureño:

"Brer Rabbit wuz a-settin'cross-legged in de front po'ch winkin' he eye at de sun." (*Nights*, "Brother Rabbit Takes Some Exercice":197)

Como hombre aristocrático, Brer Rabbit, cargado de una dignidad absoluta con la que hace valer su identidad ante los demás, exhibe sus triunfos orgullosamente. Tras su serio apresamiento y liberación en "The Wonderful Tar-Baby Story", contemplamos a un orgulloso conejo sentado en lo alto de la colina con las patas cruzadas riéndose de su contrincante burlado. Y como cualquier caballero blanco del sur, presume ante las damas, "Miss Meadows and de girls", de sus valientes hazañas conociendo de esta manera el poder que ejerce el conejo sobre el zorro:

"How you git 'im off, Brer Rabbit? sez Miss Meadows, sez she.

"Who? me? sez Brer Rabbit, sezee; w'y I des tuck en tole 'im dat ef he didn't go 'long home en stop playin' his pranks on 'spectubble folks, dat I'd take 'im out and th'ash 'im, sezee."(*Songs*, "Mr. Terrapin Appears upon the Scene":36)

Su audiencia femenina se admira ante tales proezas y ríen las burlas sufridas por Brer Fox o Brer Wolf a manos de Brer Rabbit. Sugerente es la escena que nos presenta Uncle Remus donde descubrimos a un Brer Rabbit presumiendo ante las mujeres, sentado en una silla y fumando un cigarro con aires aristocráticos:

"Brer Rabbit, he sot dar in de cheer smokin' his seegyar, an he sorter cle'r up his th'oat, en say, sezee..." (*Songs*, "Mr Terrapin Appears upon the Scene":34)

El peligro de la subversión para la clase dominante aumenta en cuanto parte de un frente poderoso que sabe lo que quiere y dispone de la experiencia y los medios para conseguirlo. Todo obedece a un plan frío y técnicamente trazado de antemano. Es decir, es un proceso provocado y dirigido a la descomposición o destrucción del estado actual de una sociedad. De esta manera, el comportamiento de Brer Rabbit desconcierta y preocupa a los animales más poderosos. No es él el que debe perdonar o no perdonar, no es él el que debe ganarse los favores de las mujeres, no es él el que debe tener éxito, poder, orgullo, pretensión y reputación. Somos nosotros los poderosos, los fuertes, los que tenemos la justicia en nuestra mano y podemos manipular la voluntad de los débiles a nuestro antojo.

Brer Rabbit convierte la vida de sus opresores en algo miserable. Es el líder de la insurrección, lo más temido para el amo, pues una revuelta en su plantación era el peligro más amenazante. En términos comparativos, Brer Rabbit es otro Nat Turner quien, según datos atestiguados, protagonizó una de las más violentas insurrecciones contra la esclavitud en el condado de Southhampton, Virginia, en 1831. (Eaton Clement, 1961:75). Este insurrecto instigó a los esclavos de las plantaciones a alzarse contra el sistema matando a sus amos. Tal acontecimiento alarmó en gran manera a los sureños, pues podría dar paso a similares contiendas.

Así, Brer Rabbit es temido como agitador. Era un peligro constante y evidente en la comunidad de los animales. Irónicamente, el castigo que debía recibir el conejo por su comportamiento, esto es, el linchamiento o muerte en la horca, era el horroroso proceder que Brer Rabbit proporcionaba a sus enemigos. El final de cada intervención bélica lo proporciona el desequilibrio del enemigo.

Existen infinidad de motivos por los que Brer Rabbit ve justificada su rebelión y sus consecuencias. Si observamos la ley existente en los estados esclavistas, se consideraba un gran crimen si el amo deliberadamente mataba a un esclavo. No obstante estaba exento de toda culpa si este último moría en el transcurso de la administración de un castigo. ¿Hasta qué punto estaba el esclavo autorizado por la ley a defenderse de los malos tratos? ¿Estaba autorizado a decidir por sí mismo cuándo debía resistirse a un castigo excesivo? Brer Rabbit, conociendo las respuestas a estos interrogantes, actúa de acuerdo a su conocimiento y experiencia dejando a un lado la ley.

La consumación de un plan frío y cerebral no tiene posibilidad de llevarse a cabo en los grupos humanos que carecen de una alimentación suficiente, una preparación intelectual y unos medios económicos. Pero, irónicamente, Brer

Rabbit posee todo el poder necesario para llevar a cabo su revolución: su facilidad de palabra e inteligencia. De repente, algo se agita en el mundo de Brer Rabbit, emerge un convencimiento o intuición de que existe algo injusto en el orden social establecido y por esto, por necesidad, resuelve cambiarlo.

Es preciso para el revolucionario desarrollar una lucha dentro de la sociedad, es decir, lanzar las ideas contra las ideas, y los hombres contra los hombres, y así es necesario manipular y destruir cualquier posibilidad de defensa. Una mente subversiva no utiliza para su objetivo elementos distintos del orden social existente. Emprende su empresa con los hombres, ideas, aspiraciones, emociones y sistemas de relaciones que existen, expuestos a ser utilizados para cualquier propósito incluso para destruirse a sí mismos. En todo el proceso, el subversivo y revolucionario se apoya en aspiraciones reales. La revolución es una aventura demasiado peligrosa para hacerla por puro capricho sin el convencimiento de su absoluta necesidad. Brer Rabbit tiene en su mente aspiraciones imposibles de alcanzar con el ordenamiento del actual sistema social vigente, un régimen que había constituido el modo sureño de vida que hacía mucho tiempo se había convertido en algo tradicional y santificado para sus defensores. Era algo habitual, familiar y fácil de ejecutar para un sureño. Para un blanco del sur transgredir las costumbres sureñas y, la esclavitud era una de ellas, constituía un sacrilegio; equivalía a pisotear la tumba de un antepasado.

Pero si realmente Brer Rabbit desea romper los lazos de tal envergadura, no tiene más remedio que hacer la revolución. La mente revolucionaria de Brer Rabbit conoce la infinidad de abusos cometidos por los poderosos contra los oprimidos, imposibilitados para defenderse. Por este motivo, aunque seres inocentes tengan que pagar, como ocurre en cualquier revolución, Brer Rabbit debe alzarse en armas y provocar enfrentamientos. Resistencia y lucha son los lemas de su bandera. La piedad no entra en sus planes pues como observó

Bernard Wolf, quien en opinión de Robert Bone (1975:25) fue el primer crítico en detectar el carácter subversivo en este personaje, Brer Rabbit en el continuo asalto al poder blanco constituye la proyección del odio del hombre negro contra su amo. Todo lo que el negro ha sido obligado a esconder, su ira y resentimiento, así como su sexualidad y su deseo de venganza tiene su reflejo en las historias protagonizadas por Brer Rabbit quien muestra en todo momento en sus actos una sonrisa aviesa.

Así la lucha de Brer Rabbit no tiene nada de romántica. Mata para conseguir lo que quiere. No sólo permanece insensible sino que se convierte en el señor de los elementos. Es un ser frío, metódico y utiliza la cabeza en vez del corazón. En efecto, su venganza alcanza límites donde no hay lugar para la compasión por los animales vencidos. El opresor es el que ahora pide clemencia, que por supuesto el oprimido no está dispuesto a conceder:

"Oh, do pray save me, Brer Rabbit! sez Brer Wolf, sezee. Do please, Brer Rabbit! de dogs is atter me, en dey'll t'ar me up...Oh, please save me, Brer Rabbit! Hide me somers whar de dogs won't git me" (*Songs*, "The Awful Fate of Mr Wolf":43)

Y Brer Rabbit no está dispuesto a ceder desde que, alegóricamente, ha adquirido la seguridad y el confort de un hogar que le negaban sus opresores. Además, era Brer Wolf el que siempre destruía cada casa que Brer Rabbit construía para sí y los suyos y el que devoraba en cuanto podía a sus hijos. Brer Wolf, símbolo de la raza fuerte y depredatoria, pide ahora auxilio a su esclavo y la venganza se le aparece clara a Brer Rabbit. Este en un acto de hipocresía, amablemente le ofrece guarida:

"Jump in dat chist dar, Brer Wolf, sez Brer Rabbit, sezee; jump in dar en

make yo'se'f at home." (*Songs*, "The Awful Fate of Mr Wolf":43)

Pero ese refugio se convierte cruelmente en una cámara de torturas para Brer Wolf. Así, este último agujerea el arcón, que se ha convertido en prisión para Brer Wolf, y con una tetera infiltra agua hirviendo por los agujeros proporcionando una muerte sádica a Brer Wolf. Parece hecho a propósito que Harris incluyera esta fábula tras el intento de aniquilación de Brer Terrapin por Brer Fox, haciendo éste caso omiso de las lánguidas súplicas de la tortuga.

En relación con este episodio donde Brer Rabbit proporciona la muerte a Brer Wolf, Florence Baer teniendo en mente un relato de Parsons "In the Chest" (1917) compara (1980:41) el personaje de Brer Rabbit en ambas versiones. En la que nos ocupa contemplamos al conejo en su función de "trickster" pero en la versión de 1917 se convierte en víctima. En efecto, en esta historia Brer Fox induce a Brer Rabbit a introducirse en una caldera de agua hirviendo donde muere y es devorado por el zorro. Sigue diciendo Baer que esta imagen refleja las esperanzas frustradas de la época de post-guerra por la realidad que el hombre negro norteamericano está viviendo en la sociedad del sur en la primera quincena del siglo XX. Parece probable esta teoría teniendo en cuenta que el mismo Harris advirtió con sus últimos relatos la misma desesperanza para el hombre negro del siglo XX.

Brer Rabbit tiene el poder necesario para reunir a todos los animales cuando quiere atacar a su opresor como ocurrió en "Brother Bear and the Honey Orchard". En esta historia, en momentos en los que todos los animales, sobre todo los débiles, están pasando hambre, Brer Bear egoístamente disfruta él solo de tan exquisito manjar. La venganza de Brer Rabbit no se hace esperar:

"Brer Rabbit 'semble all de creeturs, horn, claw, en wing, en tell um how de

lan' lay, en how Brer B'ar been foolin' um." (*Friends*:486).

En su revolución, Brer Rabbit hace uso de una venganza absoluta. El final trágico de sus enemigos parece demasiado cruel; es algo que no cabría en la mente del tío Tom pero sí en la mente de cualquier negro embrutecido por la esclavitud. El asesinato en una revolución está justificado. Los animales poderosos y opresores mueren a manos de Brer Rabbit. La macabra muerte a traición de Brer Fox por Brer Rabbit indica el odio despiadado de un esclavo rechazado, depreciado y apaleado frecuentemente por alguien superior a él. Es interesante que nos detengamos en el final de Brer Fox, pues consideramos que, debido al propósito de Harris, aparece en el último relato de la primera colección. Si en la primera fábula asistíamos a una falsa e hipócrita invitación del zorro al conejo, en la última presenciamos un gesto sincero por parte de aquel en su deseo de compartir su comida con Brer Rabbit. No obstante, la ironía reside en que al conejo ya no le interesa la "amistad" de Brer Fox y procede a su ejecución.

De este modo, en "The Sad Fate of Mr Fox" (*Songs*:111-15) el zorro es instigado por Brer Rabbit a matar una vaca perteneciente a Mr. Man. Este lo descubre ante la traición de Brer Rabbit, y lo mata. La crueldad de Brer Rabbit no termina con la muerte de Brer Fox. Como en las más sádicas películas de terror, recoge la cabeza del zorro y se la lleva a Mrs Fox, quien desconociendo la identidad de la caza, lo cocina. Uno de los hijos de la pareja víctima de Brer Rabbit descubre, al destapar la olla, la cabeza de su padre¹⁵. Nuevamente Brer Rabbit consigue escapar ante el intento de Mrs Fox de atraparlo. Sin embargo, Uncle Remus llega más lejos que el propio relato pues sugiere que, probablemente, como existía el rumor entre los animales de la fábula, Brer Rabbit

¹⁵ Chatelain señala (1894:292-293), que la tortura de hacer comer a un enemigo a alguien de su propia sangre, es el non-plus ultra de venganza para el africano.

tomaría como esposa a Mrs Fox, cuando Mrs Rabbit muriera. Es decir, se apoderaría de la mujer de un hombre blanco, algo impensable para el negro. Harris deja una cierta incertidumbre al acabar el relato, indicando que Uncle Remus es un sólo transmisor del folklore:

"Some say dat Brer Rabbit's ole 'oman died fum eatin' some pizen-weed, en dat Brer Rabbit married ole Miss Fox, en some say not. Some tells one tale en some tells nudder, some say dat fum dat time forrer'd de Rabbits and the Foxes make fr'en's en stay so, some say dey keep on quollin'. Hit look like it mixt. Let dem tell you what knows. Dat what I years you gists it straight like I year'd it". (*Songs*, "The Sad Fate of Mr Fox":114-15)

Anteriormente, en "How Mr Rabbit Succeeded in Raising a Dust" (*Songs*:98-101), Brer Rabbit consigue el "favor de una de las chicas". "Miss Meadows en de gals" organizan un concurso para averiguar cuál de los animales es el mejor postor, recibiendo como premio una de las chicas. Este episodio, como otros numerosos, son evocaciones de los juegos en los que el hombre del sur gustaba de participar. El ganador no sólo conseguía un premio por la victoria, también lograba afianzarse socialmente. La competición consiste en la extracción del polvo de una roca con un martillo. Fingiendo golpear la roca, Brer Rabbit salta sobre la misma aventajado con unos zapatos llenos de ceniza. El efecto de su truco engaña a todos, pues parece que se desprende polvo de la roca. Uncle Remus quiere dulcificar "el premio" para Brer Rabbit e imagina una boda entre el conejo y la chica.¹⁶

Por supuesto, la vida sentimental de Brer Rabbit no preocupa a Uncle

¹⁶ La identificación de los personajes femeninos de "Miss Meadows en da Gals" no aparece explícitamente explicado en las historias. Sin embargo, es bastante deducible la interpretación de su identidad como prostitutas.

Remus mientras que el niño, lógicamente, se inclina por los desenlaces felices. En "Brother Fox, Brother Rabbit, and King Deer's Daughter", Uncle Remus expone la escasa importancia de ese aspecto, pues lo importante es que consiguió burlar y ahuyentar a Brer Fox aunque el premio por haberlo conseguido fuera la chica:

"Now den, honey, you're crowdin' me", responded the old man. "Dey ax 'im in, en dey gun 'im a great big hunk er chicken-pie, but I won't make sho dat he tuck'n marry de gal. De p'int wid me is de way Brer Rabbit run Brer Fox off fum dar." (*Nights*:170)

El elemento canibalístico aparece igualmente en "Old Grinny Granny Wolf" (*Nights*:343-347). En esta historia, Brer Rabbit engaña a la abuela de Brer Wolf imitando la voz de éste y la asesina en un puchero con agua hirviendo. Pero lo macabro no acaba ahí pues consigue que Brer Wolf, en su ansia por comida, devore a su propia abuela.

La crueldad hacia los seres indefensos aparece a menudo tan descaradamente y de tan variadas formas en infinidad de ejemplos en estas fábulas, que la violencia y traiciones están justificadas en la revolución de Brer Rabbit. En una ocasión, Brer Rabbit hace recaer las culpas sobre Brer Bear cuando fue él el que se comió los cacahuets de Brer Fox a hurtadillas:

"Hit 'im in de mouf, Brer Fox; hit 'im on de mouf; 'en Brer Fox, he draw back wid de walkin' cane, en blip he tuck 'im, en eve'y time Brer B'ar'd try ter 'splain, Brer Fox'd shower down on him." (*Songs*, "Mr Rabbit and Mr Bear":76)

En "The End of Mr Bear"(*Songs*:90-4), Brer Rabbit, como buen sureño, no olvida sus modales y tras saludar al oso e interesarse por su familia, se dispone

a tenderle una trampa. (Por supuesto, Brer Bear también trama atrapar al conejo). Brer Rabbit consigue atraer al oso hacia un árbol con la promesa de un manjar muy apetitoso para Brer Bear, la miel. Para obtenerla, el oso debe introducir su cabeza en un agujero que se encuentra en la parte alta del árbol, lo cual le resulta fácil. Pero la traición de Brer Rabbit no se hace esperar, y consigue que las abejas ataquen a Brer Bear, cuya cabeza hinchada queda incrustada en el árbol.

La violenta muerte de Brer Bear aparece mucho más tarde que los asesinatos de Brer Fox y Brer Wolf. Así es, contemplamos el macabro crimen de Brer Bear en la penúltima fábula del último libro que contiene la edición de Chase, *Seven Tales of Uncle Remus*, cuyos relatos estaban incluidos en diversas ediciones de *The Uncle Remus Magazine*. En "Brother Bear Learns to Comb His Head", el oso admira lo bien peinado que Brer Rabbit tiene el pelo. El conejo le engaña fácilmente argumentando que su mujer para poder peinarle mejor, le corta la cabeza con un hacha, y así, una vez arreglado el pelo, lo coloca de nuevo en su sitio obteniendo de este modo óptimos resultados. La mujer de Brer Bear, no queriendo que su marido fuese menos que Brer Rabbit, (ir a la moda constituía un rasgo de distinción en el sur) asesina de esta manera a Brer Bear.¹⁷

Como cualquier revolucionario, Brer Rabbit ha conseguido aniquilar en el primer libro a sus mayoritariamente tres poderosos opresores. Harris tiene que inventarse una excusa para resucitar a Brer Fox y Brer Wolf y continuar siendo el

¹⁷ En esta fábula se contempla, también, a un Uncle Remus revolucionario. Véase de este modo, la ironía con la que Harris acaba el relato tras el sádico asesinato de Brer Bear: "'Uncle Remus', said the little boy, after a while, 'did it kill Brother Bear sure enough? 'He sorter look dat away', the old man answered. Then he took the child and carried him to Miss Sally. But the threatened storm had blown over. The lady was sitting on the veranda sewing and singing" (*Seven*, "Brother Bear Learns to Comb His Head":863)

centro de burla de Brer Rabbit en los siguientes volúmenes. Esta es la justificación por la que en *Nights*, Harris retrocede en el tiempo, es decir a la época de esclavitud pues el primer libro lo situó en la Reconstrucción.

Pero además, en su revolución, Brer Rabbit consigue burlar hasta el propio Mr. Man, el gran y poderoso enemigo de todos los animales. Así el Hombre debía apartarse del camino de Brother Rabbit:

"...in dem days folks had ter keep out der way er ole Brer Rabbit. (*Nights*, "Brother Rabbit Outdoes Mr Man":339)

Asistimos a uno de estos triunfos en "Mr Fox Gets into Serious Business" (*Songs*:94-101). En esta historia, Brer Rabbit es cogido en una trampa por Mr. Man. Convencido de que su posición no es la de estar atado, engaña a Brer Fox. El engaño lo lleva a cabo sirviéndose del sentimiento de presunción y orgullo que Brer Fox siente ante el sexo femenino. Brer Rabbit explica a Brer Fox que la causa por la que está atado es por el deseo expreso de "Miss Meadows en de gals", pues quieren que el conejo asista a un evento social con ellas, concretamente a una ceremonia nupcial. Las chicas le han dejado, según él, un momento atado para obligarle a asistir a tal acontecimiento mientras ellas van en busca del párroco. Brer Rabbit pretende convencer a Brer Fox para que ocupe su lugar. Obviamente, ante este aliciente, Brer Fox accede a su petición y de esta manera es "chamuscado en la hoguera" por Mr. Man. De forma simultánea a este incidente, aparece en este episodio otro tema transcendente referido a las torturas que muchos esclavos recibían: la quema de negros que de una manera trágica empañaba la vida de los esclavos en la plantación.

"En Brother Rabbit Outdoes Mr. Man" (*Nights*:338-341), Brother Rabbit consigue el dinero que Mr. Man transportaba en un carro. Gerber

encuentra afinidades (1893:254) entre esta fábula y el episodio medieval protagonizado por el zorro Reynard quien roba al Hombre un carro cargado de pescado.

Cabe destacar como conclusión, que la crítica habla de una disyuntiva en la rebelión de Brer Rabbit pues podría alzarse contra la sociedad blanca o contra la propia naturaleza que le había hecho inferior. Sin embargo, nos parece bastante clara la primera opción. Destacamos a este respecto que, ante este interrogante Harris se justificó con la afirmación de ser un simple compilador de unos relatos, cuyo protagonista era un conejo de origen africano. De esta forma, Miss Sally y Mars John podían disfrutar de las extravagantes travesuras de Brer Rabbit sin percatarse de que ellos mismos eran su objeto de ataque.

VI.4. BRER RABBIT: EL AMO DE LA PLANTACIÓN

"You may place the slave where you please; you may dry up to your utmost the fountains of his feelings, the springs of his thought; you may yoke him to your labour, as an ox which liveth only to work, and worketh only to live; you may put him under any process which, without destroying his values as a slave, will debase and crush him as a rational being; you may do this, and the idea that he was born to be free will survive it all. It is allied to his hope of immortality; it is the ethereal part of his nature, which oppression cannot reach; it is a torch lit up in his soul by the hand of Deity, and never meant to be extinguished by the hand of man."

William Wells Brown, *Clotel* (1853)

Las canciones espirituales de los esclavos aludían a una situación feliz de libertad. No obstante, durante la esclavitud, los negros explicaban que se trataba de la liberación en el otro mundo. Gradualmente, con el transcurso de los acontecimientos, los negros desenmascaron su intención de libertad en este mundo terrenal que se traducían de los cánticos.

La vuelta a Africa no era el sueño del esclavo negro sino del hombre blanco. En efecto, sobre todo para aquellos negros que habían nacido en América, aquel continente significaba tan sólo enfermedades tropicales y condiciones desconocidas. Estaban en cierto modo habituados a depender del hombre blanco para su subsistencia y además, tenían conocimiento de la segura muerte durante la travesía de la mayoría de los esclavos que eran devueltos al negro continente. Aquel que lograba su libertad era el negro astuto, inteligente y valiente que luchaba con todas sus fuerzas para conseguirla sin la obligación de marcharse del lugar donde nació.

Brer Rabbit sin remontarse a Africa, había encontrado su libertad, su "Laughing Place" como aparece en "Brother Rabbit's Laughing Place" (*Told*:604-14). El argumento de esta historia es el siguiente: Brer Rabbit promete a Brer Fox enseñarle cuál es el lugar donde reside la risa y la felicidad. Para llegar al punto deseado, Brer Fox debe obedecer en todo momento a Brer Rabbit (obsérvese la fantástica ironía), quien le conduce por los caminos más difíciles hasta que el zorro da con su cabeza en un avispero¹⁸. La escena protagonizada por un zorro huyendo de las avispas es sumamente divertida para Brer Rabbit. El conejo así disfruta de una libertad absoluta para reírse de sus opresores en su propia cara. A pesar de la deshonra que Brer Fox sufre ante Brer Rabbit, su falta de inteligencia le induce todavía a reprocharle el hecho de no haberle mostrado su "laughing place". Con ironía Brer Rabbit responde que lo que pretendía enseñarle, hecho que consiguió, era su propio "laughing place" y no el del zorro.

La interpretación del "laughing place" como la libertad parece bastante evidente. Además Uncle Remus aporta un dato significativo a nuestra hipótesis, pues comenta que no ha estado allí pero que podría hacerlo si tuviera la fuerza suficiente para andar el largo camino. Y es más, el hombre blanco encontrará burla en tal descubrimiento.

Brer Rabbit, como cualquier negro libre, es un peligro en la plantación pues su espíritu agitador sirve de ejemplo a los animales débiles y oprimidos por los poderosos. Aunque la demostración activa de una actitud descontenta en rebelión no parece ser la característica de la mayoría de los esclavos, el peligro de

¹⁸ No es la única vez que Brer Rabbit conduce a Brer Fox por los caminos más difíciles. En "How Brother Fox Failed to Get His Grapes" (*Nights*:177-82), Brer Fox ante la promesa de unas sabrosas uvas, se deja conducir por Brer Fox por unos senderos a los que el aristócrata y acomodado hombre blanco no está acostumbrado. De forma coincidente Brer Fox se encuentra aquí también con un avispero en vez de un racimo de uvas.

una subversión es el temor de todos los amos. Y así era justificado el temor de los demás animales quienes se unen en el esfuerzo de aniquilar a Brer Rabbit, cuestión que por supuesto no consiguen:

"...in dem days ole Brer Rabbit wuz a tarrifier, dat he wuz" (*Daddy Jake*, "How the Terrapin was Taught to Fly":438)

Brer Fox es el animal que más ataques sufre a manos de Brer Rabbit, pues es el que durante mucho tiempo disfrutó de un gran prestigio y reputación. La ironía con la que el conejo se dirige al zorro es visible en cada palabra pronunciada por el héroe protagonista de las historias:

"Brer Rabbit, he put his han' ter his head, an' shot his eye-balls an' do like he studyin'. He say 'De mo' I think 'bout who shill be de fus' one, de mo' I get de idee dat it oughter be Brer Fox. He been here long ez anybody, an' he's purty well thunk uv by de neighbors, I ain't never hear nobody breave a breff ag'in 'im." (*Told*, "Brother Rabbit's Laughing Place":609)

En la época de la esclavitud, los negros con aspiraciones y ambiciones envidiaban a aquel que tenía posibilidades sin límite de conseguir su objetivo, es decir, el hombre blanco y con posición social. Booker T. Washington se configura como un ejemplo de la frustración de un hombre negro con posibilidades intelectuales. El mismo hombre que pasó a la posteridad por su eficacia y empeño en la creación de centros de enseñanza para el negro, confesaba (1965:25) que en su madurez aprendió que el éxito de una persona no debe medirse por la posición que ha alcanzado en la vida, sino por los obstáculos que ha debido vencer en el intento de superación. De este modo, razona Washington, es incluso una ventaja el pertenecer a una raza a la que se le ha privado de infinidad de oportunidades. Y en verdad, el negro aun lograda su

libertad, debía trabajar más duramente que el blanco para asegurarse un reconocimiento, entre la sociedad, que no siempre lograba.

Y en definitiva, una vez abolida la esclavitud, la vida del negro en el sur era estática, inalterable. Las regulaciones laborales y sociales significaron un retorno virtual a la esclavitud. El sistema social, político y económico del sur lo planeaba de ese modo pues a finales del siglo XIX, las leyes de segregación habían fijado a los negros en el último escalafón del orden social para siempre. De modo que el cambio de cualquier tipo no sólo era indeseable, sino también amenazador pues podía implicar un golpe absoluto al sistema tal como estaba entonces instituido, es decir, un ordenamiento cuyo objetivo era el mantenimiento de los negros en su lugar.

Y en verdad, los sureños debieron encontrar difícil con frecuencia no contribuir, consciente o inconscientemente, a un sistema tan penetrante e irresistible como era el sureño, que aseguraba que los negros supieran quiénes eran y cuáles eran las cosas que mejor no deberían hacer, o ni siquiera tratar de hacer. A un negro podía costarle la vida si era obstinado en sus intentos de disfrutar de un privilegio que no le correspondía. Contemplamos, pues, todo un ritual en la vida de un negro: nacimiento, supervivencia y muerte. Trabajaba bajo condiciones a veces inhumanas para poder subsistir. Existían solamente dos escapatorias para el sufrimiento: huir al norte o morir.

Brer Rabbit representa la anormalidad pues sí consigue una importancia social debido a su capacidad y habilidad ya atestiguada:

"...all de yuther creeturs say he sholy is a mighty man, en dey treat 'im good. Dis make 'im feel so proud dat he bleedzd ter show it, en so he strut 'roun' like a boy when he git his fus' pa'r er boots." (*Friends*, "Heyo, House":552)

A causa de la buena reputación de Brer Rabbit y su puesto privilegiado, otros animales que han sufrido la injusticia social se sienten orgullosos de que en alguna ocasión les comparen con aquel:

"Hit sorter make Brer Mink feel proud kaze ole Brer Tarrypin mix 'im up wid Brer Rabbit, kaze Brer Rabbit wuz a mighty man in dem days."
(*Nights*, "Old Brother Terrapin Gets Some Fish":388)

Aparece de una forma bastante latente la facilidad del conejo en exhibir las posibilidades de la magnificencia de su intelecto. Sólo necesitaba un incentivo y una esperanza. Aquel se lo proporciona el deseo de reírse de sus enemigos y ésta es consecuencia clara del conocimiento de su control y poder. Brer Rabbit no necesita acumular dinero para ganarse su libertad; ya disfruta de ella y además la ha conseguido sin ningún esfuerzo. Brer Rabbit constituye el centro de atención de sus dos enemigos más poderosos, Brer Fox y Brer Wolf. Ambos se culpan recíprocamente sobre las burlas conseguidas por Brer Rabbit:

"Brer Wolf, he tuck'n 'buse Brer Fox kaze Brer Fox let Brer Rabbit fool 'im, en den Brer Fox, he tuck'n quoll back at Brer Wolf, kaze Brer Wolf let ole man Rabbit lakwise fool 'im." (*Nights*, "A Dream and a Story":187)

Si durante la esclavitud muchas eran las risas y burlas que los esclavos recibían de sus amos, Brer Rabbit es ahora el animal encargado de invertir el objeto de la diversión. En "The Moon in the Mill-Pond" Brer Rabbit y su compañero en desgracias, pues también Brer Terrapin representa al negro, se confabulan para reírse de Brer Fox, Brer Wolf y Brer Bear y burlarse de ellos en su propia cara. La diversión de la fiesta está asegurada y no precisamente con la ayuda de su baile y música:

"En you nee'nter bring no fiddle, n'er, sez Brer Rabbit, sezee, kaze dey ain't gwine ter be no dancin' dar, sezee" (*Nights*:191)

En su maravilloso estado de libertad, Brer Rabbit hace alarde de su inteligencia y superioridad en todo momento con lo que no sólo conserva su vida, sino que se constituye en la cabeza del orden social siguiendo su intuición y entendimiento aleccionados por la experiencia:

"Dey ax Brer Rabbit how he know how ter fin' his laughin' place, an' how he know it wuz a laughin'-place atter he got dar. He tap hisse'f on de head, he did, an' 'low dat dey wuz a heap mo' und' his hat dan what you could git out wid a fine-toof comb." (*Told*, "Brother Rabbit's Laughing Place":609)

Por supuesto, su posición de amo convierte a Brer Fox en su subordinado, en su esclavo:

"I'll show Miss Meadows en de gals dat I'm de boss er Brer Fox, sezee Brer Rabit" (*Songs*, "The Fate of Mr Jack Sparrow":62)

El éxito de Brer Rabbit en su hazaña contra Brer Fox es tan respetable que se convierte en el centro de atención y habladuría de la vecindad:

"...de way dat Brer Rabbit 'ceive Brer Fox done got ter be de talk er de neighbors." (*Songs*, "Mr Wolf Makes a Failure":37)

Brer Fox trabaja para Brer Rabbit en "Brother Fox Smells Smoke" (*Friends*:507-12). Si el esclavo realiza el trabajo correctamente obtendrá una recompensa: un pollo. Y lo que es más, en "Brother Fox Still in Trouble" ante la

incapacidad de Brer Fox para continuar trabajando a causa de unas quemaduras en su piel, por culpa de Brer Rabbit, éste le instiga a cumplir con su obligación:

"Look how you done me 'bout dat hay. Ain't you say you gwine ter fetch it on top er de hill fer me?

Brer Fox look 'stonish. He say, 'Name er goodness, Brer Rabbit! You see wid yo' own eyes what de reason I can't fetch it up dar. Look at my back, what got a blister on it fum de top er my head plum to de een' er my tail! I des like ter see de man what kin tote grass when she git dat hot." (*Friends*, "Brother Fox Still in Trouble":513)

Como algún amo blanco del sur, su actitud con respecto a su esclavo es altiva y humillante:

"He hol' his head up like he ain't see Brer Fox, en he wuz gwine on by" (513)

Por supuesto, siendo el amo disfruta de una situación económica óptima. Y no sólo camina ahora con un calzado adecuado:

"Miss Meadows en de gals seed 'im, dey up'n giggle, en make a great 'miration kaze Brer Rabbit got on slippers." (*Songs*, "How Mr Rabbit Succeeded in Raising a Dust":99)

Sino que también la imagen de Brer Rabbit se asemeja a aquella de los ciudadanos más ricos:

"en he des strut 'long de road dar mo' samer dan oner er deze yer milliumteerry men..." (*Friends*, "Brother Rabbit's Money Mint":542)

Brer Rabbit llega a ser incluso el rey de los animales. En efecto, en "When Brother Rabbit Was King", el rey león cansado de sus obligaciones y queriendo disfrutar de un poco de libertad, acude a Brer Rabbit con la esperanza de que pueda ocupar su lugar:

"I'll pay you well; all you got to do is ter set right flat in a cheer an' make a dollar a day." (*Told:635*)¹⁹

Es importante destacar que Harris incluyera este relato en este volumen, pues corresponde a la época en que la obsesión de Atlanta era el consumismo y "el dólar todopoderoso". Sin embargo, en esta historia se subraya que también existía gente que aspiraba tan sólo a sobrevivir. Así Mr.Dog se presenta ante Brer Rabbit cuando éste está desempeñando su reinado exponiendo sus quejas contra la escasez de alimentos que él y su familia están padeciendo. Este personaje es el que durante tanto tiempo estuvo persiguiendo a Brer Rabbit. Ahora los papeles se han cambiado; el poderoso pide clemencia y auxilio al oprimido. Las palabras de Mr.Dog pudieran corresponder al pensamiento del esclavo negro:

"Mr.Dog he up an' 'low, he did, dat him an' all his tribe, an' mo' speshually his kinnery, is been havin' de wuss times dat anybody ever is hear tell un. He say dat whar dey use ter git meat, dey now gits bones..." (638)

Al constituirse en el centro de la sociedad, Brer Rabbit, como hombre de reputación, se convierte en protector de las damas indefensas. Así lo advertimos en "Mr Fox and Miss Goose" en donde el zorro pretende atacar a Miss Goose, hecho que no consigue gracias a la intervención de Brer Rabbit pues por él logra

¹⁹ Obsérvese la ironía en la magnitud del trabajo del rey león.

Miss Goose engañar a Brer Fox. Así es, Brer Rabbit aconseja a Miss Goose que en su cama coloque un montón de ropa blanca para que visualmente parezca la figura de Miss Goose y Mr Fox se equivoque de este modo al llevársela a la fuerza.

En su función de caballero del sur Brer Rabbit es galante y solícito con las damas:

"Don't be skeert, ladies, kaze we er boun' ter take keer un you." (*Nights*, "The Moon in the Mill-Pond":193)

Brer Rabbit ayuda en momentos de apuro a sus semejantes. De este modo rescata a Brer Terrapin de las garras de Brer Fox en "Mr Fox Figures As an Incendiary" (*Nights*:182-85), historia en la cual Brer Terrapin está a punto de morir en medio de un fuego provocado por Brer Fox a modo de venganza al no haber podido atrapar a Brer Rabbit.

El rezo es un recurso al que nuestro protagonista acude cuando se encuentra en situaciones muy apuradas. Todo está bajo su control cuando se dispone a descansar en un pozo pero se acuerda del Todopoderoso cuando cae en él. Véase la relación de la escasa frecuencia con la que el conejo practica la oración con su inexistente desesperación. No desea la muerte, alivio de muchos negros que observamos en muchas historias de Uncle Remus donde Brer Rabbit no es el protagonista.

Todas las prohibiciones impuestas a los esclavos carecían de importancia para Brer Rabbit. Si los negros de la plantación no podían circular libremente fuera de ella sin una autorización escrita, Brer Rabbit disfrutaba de tal privilegio. Igualmente que la muerte era el castigo por la rebelión, así lo era por la violación

de las mujeres blancas. Brer Rabbit consigue el favor de las mismas, pero sin sufrir ningún agravio por ello. Si el hombre blanco se permitía ciertos favores con la mujer negra, Brer Rabbit en su revolución, lo conseguía de las blancas.

En la plantación de animales, Brer Rabbit irrumpe en los hogares de los blancos. Estaba permitida para el esclavo la entrada en la "big house" bajo limitaciones que habrían de poner en claro para él que, en el sur había dos mundos, uno blanco, el otro negro, estando reservadas todas las ventajas para los blancos. Toda excursión de un negro al territorio blanco era una dura prueba en su capacidad de mantener dentro de límites tolerables los mezquinos y degradantes asaltos contra su propia autoestima que los blancos realizaban. No obstante, el conejo de las historias accede al campo vetado para él siempre y cuando lo desea incluso en su función de médico. En efecto, estaba prohibido a los esclavos administrar cualquier remedio medicinal a sus amos, pero Brer Rabbit, en más de una ocasión, aconseja médicamente a Brer Lion.

Así, en "Brer Rabbit Causes Brer Fox to Lose His Hide" contemplamos esta labor. Brer Lion hace llamar a Brer Rabbit en busca de un consejo para sus quemaduras. Brer Rabbit le recomienda la sustancia que se desprende de la piel de su mejor amigo, para curar sus heridas. Así el rey de los animales mata y despelleja a Brer Fox. Brer Rabbit ha conseguido ambas cosas: burlar a Brer Lion y destruir a Brer Fox.

Además, Brer Rabbit disfruta de grandes ventajas al ejercer la "medicina":

"Now, Brer Rabbit bein' de doctor, he had de right fer ter go in dar whar de king at widout any stan'in' 'roun' an' waitin'." (*Returns*, "How Brother Rabbit Brought Family Trouble on Brother Fox":823)

La inversión de amo-esclavo aparece de forma clara en "Brer Rabbit's Frolic" donde se pone de manifiesto que Brer Rabbit no es esclavo de nadie y de existir tal condición, los animales que pretenden someterle pertenecerían a la misma. En esta historia, los enemigos de Brer Rabbit le invitan a una fiesta con la intención de que les sirva como entretenimiento tocando el violín. Su deseo es imperativo pues le amenazan con echarle de "su comunidad" si no accede a la petición. Brer Rabbit se adelanta a los acontecimientos y les invita a una fiesta en casa de Miss Meadows donde podrán escuchar su música y entretenerse mientras pasan el rato con las damas. Por supuesto no acontece tal evento social y Miss Meadows, enfurecida, echa a todos los animales fuera de la casa.

Brer Rabbit es ahora el jefe, el aristócrata que disfruta de un descanso mientras sus esclavos, sus antiguos dueños, trabajan. En "How Mr Rabbit Saved His Meat", Brer Rabbit asustando a Brer Wolf consigue sin que éste se dé cuenta recuperar y comerse una vaca que le pertenecía y le fue arrebatada por el lobo. A continuación, el conejo deja incrustado en el suelo el rabo de la vaca, único resto de su festín y engaña a Brer Wolf mostrándole cómo aquella intenta escaparse bajo tierra:

"W'en ole Brer Wolf got dar, w'ich he come er scootin', dar wuz Brer Rabbit hol'in' on ter de cow-tail, fer ter keep it fum gwine in de groun'. Brer Wolf, he cotch holt, en dey 'gin a pull er two en up come de tail. Den Brer Rabbit, he wink his off eye en say, sezee:

'Dar! de tail done pull out en de cow gone,'sezee".(*Songs*:68)

Ante esta situación, asistimos al gesto desesperado de Brer Wolf pues cogiendo los utensilios necesarios, comienza a cavar la tierra con la esperanza de encontrar tal animal. (alegóricamente el negro en circunstancias desesperadas no

cejaba en el empeño de encontrar alimento o ganárselo con su trabajo). Pero, en esta ocasión, el duro trabajo debía realizarlo un antiguo amo de esclavos, mientras que el actual aristócrata lo observa de forma serena, cínica y jocosa:

"...en ole Brer Rabbit he sot up dar in his front po'ch en smoke his seegyar. Eve'y time ole Brer Wolf stuck de pick-axe in de clay, Brer Rabbit, he giggle ter his chilluns:

'He diggy, diggy, diggy, but no meat dar! He diggy, diggy, diggy, but no meat dar!'" (68)

Y como el jefe, Brer Rabbit se muestra autoritativo:

"Let dat butter 'lone!". (*Nights*, "How Wattle Weasel Was Caught":350)

Brer Rabbit actúa como el ambicioso plantador del sur que egoístamente no quiere compartir sus ganancias con los demás. De este modo se niega a dividir los beneficios obtenidos de la cosecha de un buen año con Brer Buzzard para poderlo disfrutar él solo. Sólo accede a repartir los beneficios cuando se da cuenta de que ha sido burlado por Brer Buzzard.²⁰

Considerando a Brer Rabbit el amo de la plantación de animales lo que

²⁰ Comenta Florence E.Baer (1980:47) que el tema del trabajo agrícola en el cual cooperaban todos los distintos miembros que forman la comunidad es común también en Europa. Sin embargo el centro argumental de esta historia no lo constituye aquel tema sino la victoria de Brer Buzzard sobre Brer Rabbit pues consigue que el conejo reparta la cosecha que pertenecía a los dos animales. El carácter afro-americano lo confiere el hecho de que Brer Rabbit pretenda eludir el trabajo y se disponga a disfrutar del esfuerzo hecho por los demás. En apoyo a esta idea citamos a Johnston quien reune en su colección (1966:38-39) una historia en la que la liebre, eludiendo el trabajo, disfruta de los productos agrícolas que los demás animales han obtenido. Sin duda para este autor Brer Rabbit descende de esta liebre: "Zomo, the Hausa hare, is unquestionably one of Brer Rabbit's grandfathers." (39n)

procede es que nos detengamos en la famosa fábula titulada "The Wonderful Tar-Baby Story" de la cual existen distintas interpretaciones por todo el mundo. Espinosa ha estudiado (1943:31-37) el tema y ha encontrado cerca de 250 versiones. Esta es la historia que dio fama a Harris, según Julia Collier Harris (1918:145) y además la que le dio a conocer tanto al público del norte como al del sur.

En la fábula "The Wonderful Tar Baby Story", el zorro prepara una trampa para coger al conejo. Para ello crea una figura de alquitrán y la coloca en medio del camino a modo de cebo. Las implicaciones raciales pueden verse desde un primer momento, pues la figura de alquitrán es negra. Ante la visión de una figura humana, Brer Rabbit, como buen sureño, pone en práctica el código de la cortesía y la saluda. La falta de respeto por "el tar baby" irrita en gran manera a Brer Rabbit quien se vuelve insistente. Este amenaza con pegarle si no le devuelve el saludo y así queda atrapado en esa sustancia pegajosa.

Contemplamos, pues, bastante claramente en Brer Rabbit a un líder y una persona que ejerce una autoridad, pues es exigente ante la pasividad de la figura:

"I'm gwine ter larn you how ter talk ter 'spectubble folks ef hit's de las' ack, sez Brer Rabbit, sezee. Ef you don't take off dat hat en tell me howdy, I'm gwine ter bus' you wide open, sezee."(*Songs*, "The Wonderful Tar Baby Story":7)

Es decir, Brer Rabbit exige un respeto hacia su persona tal y como lo exigiría un amo blanco de su esclavo. Pero además, la violencia que en tales casos se desataba es ocasionada igualmente en este relato, pues el conejo, irritado por haber sido contrariada su voluntad empieza a golpear al supuesto ser humano:

"Brer Rabbit keep on axin' 'im, en de Tar-Baby, she keep on sayin'nothin', twel present'y Brer Rabbit draw back wid his fis', he did, en blip he tuck 'er side er de head. Right dar's whar he broke his merlasses jug." (7)

Y como cualquier amo impaciente, el conejo exige su liberación:

"Ef you don't lemme loose, I'll knock you agin, sez Brer Rabbit, sezee, en wid dat he fotch 'er a wipe wid de udder han', en dat stuck." (7)

Keenan observa (1984:64) otra interpretación de esta fábula en relación con el tema: "the negro and the negro question". En su argumento, Keenan estudia el final de la historia que aconteció en "'How Mr Rabbit Was Too Sharp For Mr Fox. En ella, cuando el conejo logra escapar del zorro le vemos:

"settin 'cross-legged on a chinkapin log koamin' de pitch outen his har wid a chip". (*Songs*:13)

Es decir, el conejo en esta escena se quita la brea que tenía adherida; esto puede interpretarse alegóricamente como un deseo irresistible de desembarazarse del color de su piel, de su pueblo y raíces. Esta interpretación ayudó a que críticos de la talla de Bernard Wolfe calificaran a Harris de racista. Nuestro punto de vista discrepa pues es más fuerte la ironía y denuncia de la demanda del hombre blanco por un saludo de un ser inferior, que la connotación racista que pueda sugerir.

Afirmamos nuestra hipótesis y desestimamos la de Keenan cuando en "Brother Rabbit and the Mosquitoes" (*Nights*:272-78) asistimos al orgullo de Brer Rabbit de no pertenecer a una raza blanca pura. En efecto, en este relato,

que concierne el cortejo de Brer Rabbit con la hija de Brer Wolf, aparece el tema de la mezcla de razas, pues el conejo informa a la familia de su pretendida, que su abuelo físicamente tenía todo su cuerpo moteado (claros síntomas de mezcla). La historia, que depende de un humor físico y de una situación de cortejo, encaja de forma natural en la personalidad de Brer Rabbit.

El cortejo de una dama constituye también un tema en el que Brer Rabbit compite con Brer Fox. En "Brother Fox, Brother Rabbit and King Deer's Daughter" Brer Rabbit demuestra al rey ser el merecedor de la mano de su hija en lugar de Brer Fox por el que el rey en principio se inclina atraído por su grandeza y su fuerza. De nuevo, Brer Rabbit utiliza su ingenio para engañar al zorro y hacer creer a King Deer que Brer Fox era el animal que había matado sus gansos. King Deer promete a Brer Rabbit la mano de su hija si consigue con éxito la empresa de demostrar su acusación. A través de la letra de una canción que Brer Rabbit y Brer Fox entonan a su enamorada, Brer Fox cae en la trampa de admitir su culpa por lo que es golpeado por el rey con su "walkin' cane". (*Nights*:166) Brer Rabbit se queda, en efecto, siempre con la dama que tanto Brer Fox y sus amigos desean poseer:

"Brer Fox en Brer Wolf en Brer B'ar went drippin' off, en Brer Rabbit en Brer Tarrypin, dey went home wid de gals." (*Nights*, "The Moon in the Mill-Pond":194)

En suma y en relación con su posición de líder o animal de más prestigio en la comunidad, Brer Rabbit se asegura una vida holgada de una forma perenne sin esfuerzo:

"He could go out en pass de time er day wid his neighbors, en come back en set by de fier, en smoke his pipe, en read de newspapers same like enny man

w'at got a fambly." (*Songs*: "The Awful Fate of Mr. Wolf":42-43)

Es decir, Brer Rabbit es el rey que señorea la asamblea de animales. Se ocupa en mantener el orden que él mismo ha instaurado y los demás animales están sometidos a él. De igual modo éste está por encima de los demás en sabiduría y poder; la comunidad de animales se estremece cuando le ven aparecer. El destino de cada personaje está acorde con los mandatos de Brer Rabbit cuyos designios rigen el curso de los acontecimientos del Omnipotente conejo.

VII. OTROS PERSONAJES IMPORTANTES DE LAS FÁBULAS

"In dem days creeturs had lots mo' sense dan dey got now; let 'lone dat, dey had sense same like folks".

Songs, "The Story of the Deluge, and How It Came About"

El éxito de un fabulista consiste en atribuir unas características humanas al animal con la máxima precisión. Por supuesto, la naturaleza innata de tal animal debe permanecer intacta, pero el poder que se le confiere pertenece a un nivel superior. La función del personaje animalístico en este tipo de sátira consiste en mostrar unos rasgos que lo identifiquen con el ser humano al que representa. Debido, además, al carácter fabulístico, no debe aparecer de forma muy definida ningún ser humano que pueda romper el esquema alegórico.

En el capítulo anterior intentamos estudiar la doble naturaleza de Brer Rabbit, la animal y la humana. En el presente pretendemos demostrar cómo el resto de los personajes que intervienen en esta parodia y cuyos gestos adquieren un valor simbólico, también contribuyen con su actuación en su calidad de animales y de seres humanos, a la calificación de Joel Chandler Harris como fabulista.

Desde un principio, la fábula es un tipo de "trickery", pues transmite un mensaje a través del decir y actuar de unos animales que en la realidad no pueden hacerlo. La razón de ser de la fábula está destinada a servir a los hombres, y no a los animales. El relato fabulístico es una imitación de la realidad utilizada astutamente en función de la imposibilidad de una transmisión directa. Este género literario conlleva, al mismo tiempo y de una forma inherente, la

particularidad del detalle y de lo universal, es decir, crea en el lector un sentimiento hacia el mensaje recibido de una verdad universal e intemporal. La finalidad de la fábula consiste en contar una gran verdad brevemente; ésta es la máxima que tiene que alcanzar todo buen fabulista que se precie de serlo, conseguir que sus personajes sean reales como personas y como animales.

Por todo lo referido, asistimos en la fábula a una tensión originada por la oposición particular/universal, tópico/original y verdad/engaño. Dicha tensión no debe ser nunca eliminada, sino incrementada en el desarrollo del relato. En suma, la fábula es, desde el principio hasta el final, desde la actuación de unos animales vestidos a semejanza del hombre y hablando un idioma inteligible para el mismo, hasta el meollo de una sabiduría, nada más que ironía y paradoja.

No es fácil extraer una conclusión general, pero es destacable que la debilidad de las demás criaturas proporciona a Brer Rabbit un amplio margen para aplicar su inteligencia y astucia. Así la curiosidad de Brer Fox, por ejemplo, o su presunción es lo que le convierte en víctima. La evidencia se basa en que no es que el negro sea intelectualmente superior, sino que el blanco es retratado inferiormente en lo que a su intelecto se refiere. La imbecilidad y estupidez del hombre blanco se exagera a favor del negro. Cuando Brer Rabbit, negro, consigue que Brer Fox, blanco, le lleve a cuevas como si fuera un caballo, produce en el lector u oyente unos toques de humor que lleva la estupidez del blanco a sus últimos límites. O en otro momento asistimos a la simpleza del león, cuando es convencido por Brer Rabbit de dejarse atar a un árbol para soportar un fuerte viento inexistente.

En "The Moon in the Mill-Pond" (*Nights*:189-94) se pone de manifiesto el escaso nivel de inteligencia de los tres animales más poderosos, físicamente hablando, que aparecen en las fábulas, y son sin duda los tres mayores

adversarios de Brer Rabbit. En esta historia en un momento de paz, Brer Rabbit, Brer Terrapin, Brer Wolf, Brer Fox y Brer Bear deciden ir juntos a pescar. Brer Rabbit, en complicidad con su amigo Brer Terrapin, decide burlarse de los otros tres. Al ver la luna reflejada en el río, Brer Rabbit y Brer Terrapin sugieren la imposibilidad de pescar. Los otros tres desafían el reto de retirarla. Y así su credulidad y estupidez les lleva a caerse en el agua ante las risas de los presentes, incluídan "Miss Meadows en de gals" quienes intervienen en la historia como simples espectadoras.

Podríamos en este punto seguir narrando historias en las que esta ingenuidad de los animales fuertes y la habilidad de Brer Rabbit en el terreno de la burla se traducen en la superioridad intelectual de los animales más débiles, algo que analizaremos en las páginas siguientes.

La mayoría de los relatos de Uncle Remus comprenden narraciones animalísticas y su centro lo constituyen las actividades de una comunidad estable, en la que cada animal tiene unas características bien definidas en cuanto a su personalidad y funciones. Es decur, si el relato comienza con Brer Bear y Brer Rabbit, pongamos por ejemplo, en la decisión de cultivar conjuntamente un terreno, la audiencia inmediatamente conoce de antemano que Brer Rabbit de alguna manera va a burlar con éxito a Brer Bear. El interés de la historia será el desarrollo y técnica de esa victoria.

Podemos señalar, por último, una anotación sobre la identificación honorífica de los animales que aparecen en las historias de Uncle Remus. Alice Werner se inclina a pensar (1933:25) que si Uncle Remus nombra a los animales con los términos de "Brer", "Miss" o "Sis" responde a la razón de que en su origen africano debió hacerse así. Aun intentando evitar juicios que puedan resultar demasiado temerarios, y sin rechazar la tesis de aquella, nos

atrevernos a añadir una razón más. Conociendo el pensamiento democrático de Harris basado en un sentimiento de igualdad, reconocemos la referencia de "Brother" o "Brer" a la confraternidad debida entre los hombres.

VII.1. LOS MAYORES ENEMIGOS DE BRER RABBIT: BRER FOX, BRER WOLF Y BRER BEAR

VII.1.1. BRER FOX

"...en yer come ole Brer Fox-too bookity-bookity-bookity-book, lopin' 'long mo' samer dan a bay colt in de bolly-patch. En he wuz all primp up too, mon, en he look slick en shiny lak he des come out'n de sto'."

Nights, "How Brother Fox Failed to Get His Grapes"

En la épica medieval y en el folklore europeo, el zorro es el astuto timador. En la obra de Harris, este personaje se configura como el eterno y permanente burlado. Nuestro intento en este apartado se centra en la delineación de este perfil que seguidamente procedemos a detallar.

En la plantación de Uncle Remus, Brer Fox es el aristócrata. Es el amo que infunde temor a todos los animales hasta que Brer Rabbit usurpa el poder. Es un ser despiadado y el que continuamente trata de crear problemas a los seres indefensos, es decir, a sus esclavos. Así era el sentimiento de temor que inspiraba su persona:

"Oh, ma! oh, ma! I seed Mr Fox a comin'! (*Songs*, "Uncle Remus Initiates the Little Boy":4)

Brer Fox está por encima de todos los animales por su fuerza y su poderío. La cólera que el amo blanco demostraba en ocasiones inducía al esclavo a tenerle miedo con su sola presencia:

"Bimeby Brer Fox stick his head in de do', en holler out:

"Good evenin', folks, I wish you mighty well, sezee, en wid dat he make a dash for Brer Rabbit, but Miss Meadows en de gals dey holler en squall, dey did, en Brer Tarrypin he got ter scramblin' 'roun' up dar on de shelf, en off he come, en blip he tuck Brer Fox on de back er de head...Brer Rabbit wuz gone, en Brer Tarrypin wuz gone, en Miss Meadows en de gals wuz gone." (*Songs*, "Mr Terrapin Appears Upon the Scene":35)

Su naturaleza feroz y malvada acecha a los animales indefensos en todo momento:

"Den Brer Fox grit his tushes sho nuff". (*Songs*, "Mr. Rabbit Grossly Deceives Mr. Fox":18)

Un análisis de su conducta nos permite afirmar que Brer Fox, ya desde el primer relato, donde hipócritamente invita a cenar a Brer Rabbit, tras una aparente cordialidad, intenta por todos los medios aniquilarle. La guerra entre los dos comienza inmediatamente, tras el fracaso de Brer Fox de engañar a Brer Rabbit, pues éste, con pleno conocimiento de que el zorro no le invitaría a participar de su cena, a no ser para proporcionarle algún mal, rechaza la invitación. Y así es, Brer Fox y Brer Wolf, ambos animales de presa, feroces, carnívoros, y dotados de una extraordinaria fuerza física, representan el peligro para el ser débil e indefenso. Ambos tratan siempre de capturar y aniquilar a Brer Rabbit:

"En bimeby yer come Brer Fox en Brer Wolf, fixin' up a plan fer ter nab Brer Rabbit." (*Nights*, "Brother Rabbit's Astonishing Prank":135)

Brer Fox es el personaje más y duramente burlado por Brer Rabbit al ser el máximo exponente del poder. El ataque más directo y mordaz hacia su persona lo encontramos en "Mr. Rabbit Grossly Deceives Mr.Fox" (*Songs*:17-

21). En ella Brer Fox invita a Brer Rabbit a una fiesta donde pretende humillarle ante "Miss Meadows en de gals". Brer Rabbit suspicazmente se excusa de ir alegando una enfermedad¹. Ante la insistencia de Brer Fox, Brer Rabbit argumentando la imposibilidad de acudir a la cita por sus propios medios, impone al zorro unas condiciones: ser llevado por él en una silla de montar, instalado a su espalda y equipado con unas riendas. La ironía que advertimos en este gesto desemboca en una burla, pues previamente Brer Rabbit había informado a "Miss Meadows en de gals" de que antaño Brer Fox fue utilizado a modo de caballo por el padre de aquél. Lo irónico reside en el antagónico resultado de la intención de Brer Fox, pues él se convierte en animal de carga² y centro de las jocosas risas de "Miss Meadows en de gals", gran deshonor y humillación para cualquier "caballero" del sur. Brer Rabbit triunfante, actúa como el cínico hombre blanco:

"Ladies, Brer Fox wuz my daddy's ridin' hoss fer thirty year; maybe mor', but thirty year dat i knows un, sezee; en den he paid um (Miss Meadows en de gals) his 'specks, en tip his beaver, en march off, he did, des ez stiff en ez stuck up ez a fier-stick." (18)³

Haciendo hincapié en este espantoso ridículo que sufrió Brer Fox añadimos un dato más. Brer Rabbit ata su "caballo" y como un verdadero "gentleman" entra en la casa con un cigarro en la boca y en un gesto de orgullo expresa:

"Ladies, ain't I done tell you Brer Fox wuz de ridin'-hoss fer our fambly?..."

"En den Brer Rabbit sorter grin, he did, en de gals giggle, en Miss

¹ Este es un truco que utilizan todos los animales para engañar y burlarse entre ellos. Brer Fox incluso arguye una enfermedad para atraer hacia sí a Brer Rabbit, intento en el cual fracasa.

² Así eran considerados comúnmente los esclavos de la plantación.

³ Existen variantes de esta fábula pues Ellis ha encontrado una titulada "How the Tortoise rode the Elephant to Town" (1985:86) y Chatelain publicó un cuento de Angola (1894:28) donde es una rana la que convierte al elefante en su caballo.

Meadows, she praise up de pony, en dar wuz Brer Fox hitch fas' ter de rack, en couldn't he'p hisse'f." (20)

El final de la historia es también significativo:

"...he tell um all good-by, en strut out to de hoss-rack same's ef he wuz de king er de patter-rollers⁴, en den he mount Brer Fox en ride off." (22)

En "How Mr Rabbit Succeeded in Raising a Dust", Brer Rabbit reincide en el mismo motivo:

"I bin so useter ridin' hoss-back, ez deze ladies knows, dat I'm gittin' sorter tender-footed." (*Songs*, "A Plantation Witch":100)

La humillación sexual de Brer Fox es constatada en numerosas ocasiones. En "How Brother Fox Failed to Get His Grapes" Brer Rabbit convence a Brer Fox, con el aliciente de un racimo de uvas, para rechazar una invitación con "Miss Meadows en de gals". El reproche de las damas por la falta de caballerosidad de Brer Fox es inmediato. Pero una vez más la imagen de Brer Fox es irrisoria, pues debido a la picadura de una avispa que se encontraba en el interior de la fruta, se hinchó de una forma monsturuosa:

"Soon's dey seed 'im dey sot up a monstus gigglement, kaze Brer Fox wuz dat swell up twel little mo'n he'd a bus. He head wuz swell up, en down ter her legs, dey wuz swell up. Miss Meadows, she up'n say dat Brer Fox look lak he done gone en got all de grapes dey wuz in de neighborhoods, en one er de yuther gals, she squeal, she did, en say:

Law, ain't you 'shame', en right yer 'fo' Brer Rabbit!

⁴ Nótese la ironía. El esclavo se sentía en esos momentos identificado con el jefe blanco de esa patrulla que tanto aterrorizaba a los negros.

En den dey hilt der han's 'fo' der face en giggle des like gals duz deze days."
(*Nights*:182)

Burlado por un ser inferior a él y mancillado su honor, se venga en otros personajes. Y así adquiere el calificativo de ladrón, pues se adueña de todo lo que puede:

"Fum dat, wud went 'roun' dat Brer Fox bin tryin' ter steal Miss Goose cloze, en be come mighty nigh losin' his stan'in' at Miss Meadows." (*Nights*, "Mr Fox and Miss Goose":122)

El personaje sobre el que Brer Fox más desata su ira y venganza es Brer Terrapin:

"Bimeby, yer come Brer Fox back fum he watermillion-patch en he look lak he mighty mad. He strak he cane down 'pun de groun', en do lak he gwine take he revengeance out'n po' ole Brer Tarrypin." (*Nights*, "Brother Rabbit Rescues Brother Terrapin":401)

La defensa del esclavo reside en el conocimiento de las debilidades de sus amos y así son explotados la vanidad, el orgullo, la gula, la avaricia o codicia y la lujuria. Armados de esta manera con una poderosa arma la dirigen contra los blancos. Carecen del derecho de actuar según su propio albedrío y, sin embargo, aprenden a manipular la voluntad de sus amos en su propio provecho.

La presunción de Brer Fox le convierte en el hazmerreír de toda la comunidad de animales, gracias a la intervención de Brer Rabbit. Desea ser admirado por "Miss Meadows en de gals" y por eso pretende ser el mejor. El debe poseer todas las cualidades del buen "gentleman". No sólo presume de ser el perfecto caballero con las damas, sino que se proclama el primero en todos los

aspectos sociales de la vida sureña. Entre otros ejemplos, Brer Fox manifiesta ser el mejor cazador:

"I'll make folks b'lieve dat I'm ole man Hunter fum Huntsville". (*Songs*, "Mr. Fox Goes a-Hunting, but Mr. Rabbit Bags the Game":49)

Por contra, Brer Rabbit es superior a él y Brer Fox es consciente de ello:

"...hit sorter come 'cross he min' dat Brer Rabbit done play n'er game on 'im." (*Nights*, "Brother Fox Catches Mr Horse":126)

"You too much fer me, Brer Rabbit." (*Friends*, "Brother Rabbit's Money Mint":543)

Ante esta situación impensable para Brer Fox aflora un sentimiento de superación:

"He bleedzd ter play biggity 'fo' Brer Rabbit" (*Nights*, "Brother Fox Catches Mr Horse":125)

Y así se muestra vigilante en todo momento de Brer Rabbit:

"Brer Fox allers got one eye on Brer Rabbit." (*Songs*, "Old Mr. Rabbit, He's a Good Fishermen":51)

Es justificable la envidia que siente Brer Fox por Brer Rabbit desde que éste se ha convertido en un héroe para todos, sobre todo para "Miss Meadows en de gals". El único deseo de Brer Fox es imitar el comportamiento de Brer Rabbit. Así pretende burlar a Mr. Man. En efecto, en "How Brother Fox Was Too Smart" (*Nights*:130-33), el zorro finge estar muerto ante Mr. Man con el

objeto de arrebatarle los alimentos que aquel llevaba en su carro. No obstante, su deseo queda insatisfecho, pues Mr. Man descubre el engaño y Brer Fox es golpeado.

Brer Fox siente un exagerado temor hacia Brer Rabbit, sobre todo porque sabe que animales casi tan poderosos como él, como Brer Wolf, han muerto a sus manos:

"Atter Brer Fox hear 'bout how Brer Rabbit done Brer Wolf said Uncle Remus...he low, he did, dat he better not be so brash, en he sorter let Brer Rabbit 'lone." (*Songs*, "Mr.Fox Goes a-Hunting, but Mr.Rabbit Bags the Game":48)

Además conoce perfectamente sus limitaciones ante Brer Rabbit. De este modo, una vez burlada por el conejo la caza que Brer Fox había conseguido, se limitó a decir:

"I cotch a han'ful er hard sense, Brer Rabbit, sezee".(50)

Por supuesto, Brer Rabbit aprovecha la ocasión para hacer alarde ante Brer Fox de su superioridad:

"Ef I'd know'd you wuz atter dat, Brer Fox, I'd a loant you some er mine, sezee". (50)

La prepotencia de Brer Rabbit enfurece en gran manera a Brer Fox, que, en su impotencia, llega hasta el punto de la locura y la depresión:

"Brer Fox feel so bad, en he git so mad 'bout Brer Rabbit, dat he dunner w'at ter do, en he look mighty down-hearted". (*Songs*, "Mr. Wolf Makes a

Failure":37)

Y en numerosas ocasiones el enfurecimiento se traduce en violencia:

"...dey year de mos' owdashus racket...Seem lak, fum whar Brer Rabbit en Brer Tarrypin settin' dat dey 'uz a whole passel er cows, runnin' 'roun' in Brer Fox house. Dey year de cheers a-fallin', en de table turnin' over, en de crock'ry breakin', en den de do' flew'd open, en out come Brer Fox, a-squallin' lak de Ole Boy wuz atter 'im." (*Nights*, "Brother Rabbit Rescues Brother Terrapin":401)

La esclavitud significó sobre todo un sistema de explotación laboral del esclavo negro. Brer Fox es el explotador absoluto en "A Story of the Little Rabbits" (Songs:71-74). En ella se relata la irrupción de Brer Fox en la casa de Brer Rabbit donde encuentra sólo a los pequeños conejos. Su deseo es aniquilarlos y devorarlos, pero su naturaleza malvada siente la inclinación de aumentar la agonía y el tormento de estos seres indefensos.⁵ Con este fin impone a los hijos de Brer Rabbit una serie de trabajos, demasiado duros para ellos y se muestra como un amo autoritario y despiadado. Aquellos son obligados por el exigente amo, quien reclama rapidez y perfección, a arrancar cañas de azúcar, transportar agua en un tamiz y colocar un enorme leño en el fuego. En auxilio de los pequeños, quienes saben certera su muerte, acude un pájaro que los instruye en la picaresca para llevar a cabo con éxito lo encomendado por su dueño como el traslado de la leña:

"Spit in yo' hans en tug it en toll it

⁵ Los pequeños de Brer Rabbit han aprendido a obedecer a sus padres: "W'en ole man Rabbit say 'scoot', dey scooted, en w'en ole Miss Rabbit say 'scat', dey sacatted". (Songs:71) La desconfianza es lo primero que Brer Rabbit les enseña, pues el peligro de destrucción por animales más poderosos que ellos estaba presente en muchos momentos de su vida al igual que de frecuente era el tráfico y venta de niños esclavos.

En git behine it, en push it, en pole it;
Spit in yo' hans en r'ar back en roll it." (*Songs*:73)⁶

Florence E.Baer cita (1980:48) una historia de Chatelain de similares características. En ella, el leopardo impone al mono una serie de tareas como encender un fuego, romper una caña de azúcar y transportar agua en una caña de pescar. Y en relación con la fábula de Uncle Remus, sigue argumentando Baer, el canto de un pájaro en ayuda a los desvalidos y explotados aparece igualmente en los cuentos de Angola.

Por supuesto, el relato refleja el duro trabajo al que el esclavo estaba sometido como medio de supervivencia bajo un sistema de tiranía. Brer Fox es, sin duda, el explotador, el amo, o en su ausencia, el capataz negro bajo el cual quedaba el control de la plantación y quien obligaba a los esclavos negros a trabajar hasta la extenuación:

"Hurry up dar, Rabs! I'm a waitin' on you." (72)

Sus pretensiones, sin embargo, resultan burladas, pues los pequeños conejos han conseguido llevar a cabo y a la perfección la difícil labor y así asistimos de nuevo al enojo de Brer Fox:

"Den Brer Fox he git mighty mad..." (73)

En "Mr Rabbit Nibbles Up the Butter" Brer Fox, como jefe que es, conmina a Brer Possum para que vaya en busca de la mantequilla que tenía guardada, mientras él prepara la mesa; es decir, el zorro hace el trabajo más fácil

⁶ Bajo un prisma cristiano, podría interpretarse esta ayuda como el aliento del Espíritu Santo que bajo la forma de un ave, desciende a la tierra con la intención de aliviar la carga de los esclavos.

mientras que Brer Possum se encarga de lo más duro:

"Brer Possum, he lope off atter de butter, en dreckly here he come lopin' back wid his years a trimblin' en his tongue a hangin' out." (55)

En "Brother Fox is Still in Trouble", la función de Brer Fox se asemeja a la ejercida por la "cigarra" en la fábula esopiana de "La cigarra y la hormiga". De esta manera contempla tranquilamente el trabajo que realiza el previsor de Brer Rabbit, esto es, la construcción de un barco para salir a pescar:

"He set on de bank en fight san'flies en skeeters, en watch Brer Rabbit make his boat." (*Friends*:515)

La envidia al comprobar la cantidad de peces que Brer Rabbit había conseguido es lo que mueve a Brer Fox a construirse una embarcación. Su escasa inteligencia queda demostrada, pues utiliza barro en su construcción con las nefastas consecuencias de su inutilidad.

Parece irónico que el injusto Brer Fox en "The Sad Fate of Mr Fox", último relato de *Songs*, sea donde aparezca un sentimiento de humanidad:

"Well, den, one day Brer Rabbit go ter Brer Fox house, he did, en he put up mighty po' mouf. He say his ole 'oman sick, en his chilluns co', en de fier done gone out, Brer Fox, he feel bad 'bout dis, en he tuck'n s'ply Brer Rabbit widder chunk er fier". (111)

Brer Fox es culpable, además, de uno de los llamados siete pecados capitales: la avaricia. Gracias a su credulidad al fiarse de la promesa hecha por Brer Rabbit de encontrar un arcón lleno de dinero en una chimenea donde aquel se encontraba escondido en "Mr.Terrapin Appears Upon the Scene" (*Songs*:32-

36), consigue el conejo escapar, cegándole los ojos con el humo. Así mismo por avaricia cae en un pozo al creer que Brer Rabbit guardaba dinero en aquel lugar en "Old Mr Rabbit. He's a Good Fisherman" (*Songs*:50-53).

Por el mismo motivo, impulsado por el ansia de encontrar el sitio donde Brer Rabbit afirma haber encontrado grandes sumas de dinero, Brer Fox no cesa en su empeño de implorar a Brer Rabbit para que se lo muestre:

"Fer massy sake, Brer Rabbit, tell me how I gwine ter fin' de place." He beg en he beg, Brer Fox did, en Brer Rabbit look at 'im hard, like he got some doubts on his min'" (*Friends*, "Brother Rabbit's Money Mint":542)

El carácter pretencioso de Brer Fox de querer ser el educado y perfecto caballero del sur aparece en "Mr Fox and the Deceitful Frogs". Brer Fox, engañado por las ranas, cree ver en el agua cristalina a un hermano suyo, siendo, sin embargo, el reflejo de su propia imagen. Siguiendo los cánones sociales de las buenas maneras cae en el agua en el intento cortés de un saludo, con las consecuentes risas burlonas de las ranas. Florence E. Baer indica (1980:41) que aunque la fábula tenga en realidad raíces indoeuropeas, la manera de contarla es genuinamente afro-americana. De esta manera Harris emprende el audaz atrevimiento de reproducir el lenguaje de las ranas de la manera tan usual en el folklóre africano: "*I-doom-er-ker-kummer-ker!* (*Songs*:48)'

Brer Fox fracasa también en su aspiración de comportarse como un perfecto caballero cuando "visita" a las aves y encuentra a éstas dormidas:

⁷ Harris ante su conocimiento de la dificultad de una representación gráfica coherente, se vio obligado a añadir la siguiente explicación: "No explanation could convey an adequate idea of the intonation and pronunciation which Uncle Remus brought to bear upon this wonderful word. Those who can recall to mind the peculiar gurgling, jerking, liquid sound made by pouring water from a large jug, or the sound produced by throwing several stones in rapid sucession into a pond of deep water, may be able to form a very faint idea of the sound, but it cannot be reproduced in print." (1983:45)

"Now, some folks w'en dey go anywhars fer ter make deyse'f sociable, en fin' eve'ybody fas' asleep, would a tu'n 'roun' en made der way back home; but Brer Fox ain't dat kin'er man." (*Daddy Jake*, "Why the Guineas Stay Awake":433)

La imbecilidad de Brer Fox se hace bastante patente en algunas historias. En "Mr Wolf Makes a Failure", Brer Fox, siguiendo el plan ideado por Brer Wolf para atrapar a Brer Rabbit, finge estar muerto ante él. Sin embargo Brer Rabbit no se deja engañar por las apariencias, pues, según él, los muertos siguen un cierto comportamiento:

"Mighty funny. Brer Fox look like he dead, yit he don't do like he dead. Dead folks h'ists der behime leg en hollers wahoo! w'en a man come ter see um, sez Brer Rabbit, sezee." (*Songs*:39)

Por supuesto, Brer Fox cae en la trampa y levanta su pata izquierda, con lo que Brer Rabbit sale con éxito del trágico desenlace que sus dos poderosos enemigos le tenían preparado.

Otras veces son los falsos halagos sobre su persona lo que muestra la estupidez de Brer Fox, como ocurrió en "Brother Rabbit and the Chickens":

"...de bag wouldn't a felt heavy ter him ef he wuz big an' strong like Brer Fox. Dat kinder talk make Brer Fox feel biggity." (*Told*:619)

O el falso reconocimiento de Brer Rabbit sobre su estatus en la sociedad:

"De mo' I think 'bout who shill be de fus' one, de mo' I git de idee dat it oughter be Brer Fox. He been here long ez anybody, an' he's purty well

thunk uv by de neighbors, I ain't never hear nobody breave a breff ag'in 'im." (*Told*, "Brother Rabbit's Laughing-Place":609)

Y con falsas alabanzas, Brer Rabbit consigue que Brer Fox resulte chamuscado en "Why Brother Fox's Legs Are Black". En este relato es alabada la grandeza de Brer Fox:

"You er de biggest en de swiftest, en kin go quicker." (*Friends*:518)

El engaño es utilizado por Brer Rabbit para enviarlo al lugar donde el sol descansaba para conseguir extraer algo de fuego que necesitaban. El sol, al querer salir del agujero donde yacía e incapaz de hacerlo, pues Brer Fox se había quedado dormido encima, le quema las patas con sus rayos solares.

Además, Brer Fox se muestra como un personaje iletrado, pues no sabe leer ni escribir:

"Brer Fox shuck' his head, he say he ain't never writ no letter, kaze he dunner how." (*Returns*, "How Brother Rabbit Brought Family Trouble on Brother Fox":827)⁸

En suma, es Brer Fox el obligado a acatar las normas de Brer Rabbit y sus aliados, puesto que tanto aquel como Brer Terrapin, Brer Bull-Frog y Brer Buzzard convierten a Brer Fox en un "payaso". La posición de amo-esclavo se invierte. Los hechos y las circunstancias han hecho posible que su fuerza física de la que tanto ha presumido⁹, sea inútil ante el poder de la inteligencia y la astucia:

⁸ Por supuesto Miss Fox es del mismo modo analfabeta, aunque se excusa frente a Brer Rabbit de no poder leer la carta por falta de sus anteojos.

⁹ Uno de estos momentos es el siguiente: "Git out de way, Brer Rabbit! You too little! Git out de way, un let a man ketch holt." (*Nights*, "Aunt Tempy's Story":295)

"Brer Fox, he kick; he squeal; he jump; he squall; he dance; he prance; he beg; he pray." (*Nights*, "Brother Rabbit's Riddle":157))

VII.1.2 BRER WOLF

"One time Brer Wolf wuz 'long de big road feelin' mighty proud en high-strung. He wuz a mighty high-up man in dem days, Brer Wolf wuz, en mos'all de yuther creeturs wuz feard un 'im. Well, he wuz gwine 'long lickin' his chops en walkin'sorter stiff-kneed."

Daddy Jake, "The Criature with No Claws"

El carácter hostil en la relación de Brer Rabbit y Brer Fox es igualmente aplicable a la existente con Brer Wolf. No obstante, siendo también un feroz enemigo de Brer Rabbit y sufriendo igualmente una muerte violenta a manos de éste, Brer Wolf es menos veces atacado.

La ferocidad lupina que advertimos en el cuento de "los tres cerditos", de origen anglosajón, en el que cada uno de ellos se construía una casa para resistir el ataque del lobo, es perceptible en los relatos de nuestro estudio:

"Brer Wolf grinned one dem ar grins what make col' chills run up an' down yo' back." (*Returns*, "Brother Rabbit's Bear Hunt":788)

"The Story of the Pigs" (*Nights*:145-49) evoca en parte ese cuento tradicional. En esta historia, el lobo logra comerse a dos cerditos pero se salva el más pequeño. Este, conociendo la naturaleza feroz de Mr. Wolf, rehúsa abrirle la puerta por donde Brer Wolf pretende entrar y, de esta manera, el lobo, enfurecido, intenta irrumpir en la casa por la chimenea, quemándose en ella.

Identificamos a Brer Wolf con el hombre blanco acomodado del sur y como tal le contemplamos en numerosas ocasiones:

"Comin' 'long home fum a fishin' frolic." (*Songs*, "How Mr Rabbit Saved His Meat":66)

Siendo el amo de la plantación amenaza al esclavo:

"I'm a-gwine ter gi'you a frailin' dat I boun' yer won't fergit." (*Daddy Jake*, "The Criature with No Claws":442)

"Brer Rabbit, he beg en cry, en cry en beg, en Brer Wolf, he 'fuse en grin, en grin en 'fuse." (*Nights*, "Brother Wolf Says Grace":229)

Los dientes afilados y brillantes de Brer Wolf invitan al miedo:

"...en he toof look so long en shine so w'ite, en he gum look so red, dat Brer Rabbit hush up en stay still. He so skeer'd dat he bref come quick, en he heart go lak flutter-mill." (*Nights*, "Brother Wolf Says Grace":227)

La consecuencia clara de la ferocidad de Brer Wolf provoca el temor en los animales más débiles:

"One time Brer Wolf wuz comin' long home fum a fishin' frolic. He sa'nter 'long de road, he did, wid his string er fish 'cross his shoulder, w'en fus' news you ole Miss Pa'tridge, she hop outer de bushes en flutter 'long right at Brer Wolf nose. Brer Wolf he say ter hisse'f dat ole Pa'tridge tryin' fer ter toll 'im 'way fum her nes'." (*Songs*, "How Mr Rabbit Saved His Meat":66-67)

Y así Brer Wolf no duda en aniquilar a los demás cuando quiere ver sus deseos cumplidos:

"But Brer Wolf he wern't de man fer ter give it up dat away." (*Songs*, "How Mr Rabbit Saved His Meat":68)

Además, vemos con especial evidencia que Brer Wolf pretende mejorar la posición de Brer Fox y demostrar su valía:

"Brer Wolf, he try ter show off, he did, kaze he wanter play big 'fo' Brer Fox." (*Nights*, "Brother Rabbit's Astonishing Prank":136)

Ante las adversas vicisitudes de su amigo Brer Fox surgidas de sus encuentros con Brer Rabbit, Brer Wolf decide hacer un frente común con el zorro para destruir al conejo. Para conseguir su propósito, Brer Wolf pretende fingir amistad con Brer Rabbit. Es curiosa la conexión de este acto hipócrita en las fábulas de Uncle Remus con la cultura tradicional, donde el lobo siempre ha intentado representar este papel. Así, en cuentos tradicionales como "La caperucita" o "Los siete cabritillos"¹⁰, el lobo disimula su naturaleza feroz tras una aparente amabilidad.

Brer Rabbit, inteligentemente, no acepta la fingida cordialidad de Brer Wolf e irónicamente expresa:

"Too menny fr'en's spiles de dinner." (*Songs*, "Mr Wolf Makes a Failure", 38)

¹⁰ En "Mr Benjamin Ram Defends Himself" (*Nights*:328-331), Brer Wolf pretende devorar a Ram, un cordero, pero, por supuesto, este animal vence al poderoso lobo. Este animal, que representa a la raza negra, tiene la valiosa habilidad de saber tocar el violín.

La imitación de la voz es otra habilidad de Brer Wolf que utiliza a su favor para engañar y burlar. Como en el cuento popular de "La Caperucita Roja", Brer Wolf en "Cutta Cord-La" (*Nights*:289-292) simula la voz de Brer Rabbit para comerse a su abuela. En esta ocasión, el lobo no logra su objetivo.

No obstante, sí logra devorar a los hijos de Brer Rabbit haciendo uso de su destreza en "The Fire Test". En esta fábula, Brer Rabbit tiene que ausentarse de su hogar y advierte a sus pequeños para que no abran la puerta a menos que le oigan a él cantar:

"...he call all he chilluns up, en he tell um dat w'en he go out dey mus' fas'n de do' on de inside, en dey mus'n tu'n nobody in, nohow, kaze Brer Fox en Brer Wolf bin layin' 'roun' waitin' chance fer ter nab um." (*Nights*:299)

Al principio, Brer Wolf no logra engañar a los conejos pero tanto practicó con la canción, que finalmente aquellos abrieron la puerta a su enemigo. Sin embargo su crimen es castigado, pues es descubierto por Brer Rabbit y recibe su merecido¹¹.

No es Brer Wolf el único personaje que posee esta cualidad. Esta capacidad de imitación la tienen otros personajes como la serpiente. Véase de este modo la semejanza de esta historia con la versión que hace Daddy Jack de "The Cunning Snake". En ella, una mujer africana roba los huevos de una serpiente. Esta toma venganza en la hija de aquélla. La manera en la que la

¹¹ En contra de la ferocidad atribuida a Brer Wolf, Brer Rabbit le hace parecer un cobarde ante los demás ante su negativa a ser el primero en saltar un fuego, prueba con la que Brer Rabbit pretendía descubrir al culpable de tan horroroso crimen: "...dey all 'spected 'im (Brer Wolf) fer ter make de fus' trial; but bless yo' soul en body! Brer Wolf look lak he got some yuther business fer ter 'ten' ter." (*Nights*, "The Fire Test":301)

pequeña es engañada por la serpiente es idéntica a la expuesta en la fábula anterior. Es decir, la niña escucha una canción que sólo su madre sabía; la serpiente la imita de manera tan magistral, que la engaña. Pero de nuevo estamos ante el fracaso del asesino, pues la madre mata a la serpiente y recupera a su hija.

Brer Rabbit conoce la debilidad de Brer Wolf: el miedo. Y así Brer Rabbit ahuyenta al lobo de sus dominios:

"Soon's Brer Wolf hear talk er de patter-rollers, he scramble off inter de underbrush like he bin shot out'n a gun." (*Songs*, "How Mr.Rabbit Saved His Meat":68)

Brer Wolf tiene pleno conocimiento de la superioridad y poder de Brer Rabbit y conoce su sed de venganza y así suspicazmente juzga en todo momento los actos de aquel:

"W'at you doin' now, Brer Rabbit?"(*Songs*, "The Awful Fate of Mr.Wolf":44)

Brer Wolf es, como Brer Fox, un animal vengativo. Ante las humillaciones sufridas por Brer Rabbit, no duda en vengar tales afrentas, pues su honor no puede resultar dañado por un conejo. Así ocurrió cuando, tras burlarle Brer Rabbit su pesca, decide apoderarse de la mejor vaca que Brer Rabbit tiene:

"... en go off ter de pastur' en drive up de cattle en kill Brer Rabbit bes' cow". (*Songs*, "How Mr.Rabbit Saved His Meat":67)

El egoísmo de Brer Wolf es también evidente. En "Brother Wolf Falls a Victim" (*Nights*:268-272) contemplamos a un lobo ansioso por la comida y no dispuesto en absoluto a compartirla con el resto de los animales. En esta fábula,

Brer Rabbit cuenta con la ayuda de "Witch Rabbit", quien finge estar muerta con el fin de burlar al lobo, pues en este estado se ha convertido en un delicioso festín. Brer Rabbit concede a Brer Wolf el derecho y el privilegio (obsérvese que hizo lo mismo con Brer Fox) de comérsela mientras los demás rebañan los restos. Pero, por supuesto, tal merecimiento tenía su precio: Brer Rabbit y sus amigos engañan a Brer Wolf y lo atan a Witch Rabbit con la excusa de que podría comérsela mejor. Brer Wolf accede a su petición y Witch Rabbit se sumerge en el agua y lo ahoga¹².

En conclusión, la victoria de Brer Rabbit sobre Brer Wolf es idéntica a la obtenida en la contienda con Brer Fox. Y así se pone, una vez más, de manifiesto que la inteligencia no está necesariamente vinculada a un gran tamaño:

"So long, Brer Wolf; I wish you mighty well!" an' wid dat he put out fer home." (*Uncle Remus and Brer Rabbit*, "Brer Rabbit and the Gold Mine":742)

VII.1.3. BRER BEAR

"Dey wa'n't no good feelin's 'tween Brer Rabbit en ole Brer B'ar...

Songs, "The End of Mr.Bear"

Brer Bear es un animal poderoso. No sólo disfruta de una gran mansión:

¹² En definitiva, Brer Rabbit consigue vencer a Brer Wolf poniendo a prueba las dos principales debilidades de éste: el miedo y la glotonería.

"...he had a big house an' plenty er room fer him an' his fambly."(*Uncle Remus and Brer Rabbit*, "Brother Bear's Big House":734)

Sino que también disfruta de las ventajas del aristócrata sureño:

"Brer Bear knock de ashes out'n his pipe, an' den he look at Brer Rabbit an' grin twel his mouf look red an' hot." (*Returns*, "Brother Rabbit Bear's Hunt":789)

Si tuviéramos que hablar de un animal fuerte enemigo de Brer Rabbit y sus amigos, pero no tan cruel y feroz como Brer Fox o Brer Wolf, tendría que ser Brer Bear. Las historias de Uncle Remus parecen decirnos, "con todo lo grandullón que Brer Bear es, así es de bobalición"¹³. En efecto, es el animal poderoso más tontorrón que aparece; fácilmente logra Brer Rabbit, engañándolo, vencerlo y dejarlo en ridículo. Es un personaje, en definitiva, que fácilmente se ve inmerso en problemas como lo expresa Uncle Remus:

"But Brer B'ar, he tuck'n got hisse'f inter some mo' trouble, w'ich it look like it mighty easy." (*Songs*, "Mr. Bear Catches Old Mr. Bull-Frog":77)

Es un animal vago y perezoso, pero bastante avaricioso y egoísta. En "Mr. Rabbit and Mr. Bear" (*Songs*:74-77), Brer Fox prepara una trampa para coger al ladrón de sus cacahuetes¹⁴. De esta manera, Brer Rabbit es atrapado en ella y queda suspendido en las alturas enganchado a un palo. Conociendo Brer Rabbit la avidez que por el dinero siente Brer Bear, le engaña con el embuste de

¹³ Obsérvese el contraste con otra cultura, pues el oso es el animal inteligente en Escandinavia, suroeste de Finlandia y algunas partes de Rusia(Gerber Adolph, 1893:245-257)

¹⁴ Florence E.Baer constata (1980:48) el hecho de que Harris recibió una versión de la historia antes de publicarla en la cual aparece un hecho omitido por Harris, esto es, el que Brer Rabbit hiciera imbebible el agua del pozo que compartían todos los animales, lo cual produjo un malestar general. Quizás el autor sureño no quiso incorporar este dato que aparece en el folklore africano porque quería disminuir la maldad de Brer Rabbit.

estar trabajando como espantapájaros para ganarse un salario extra. Brer Bear accede a ocupar su lugar y Brer Rabbit, cínicamente, corre en busca de Brer Fox, pues ha encontrado al ladrón que tanto preocupaba al zorro¹⁵.

Brer Bear es también un animal vengativo. Las burlas de Brer Rabbit le convierten en el hazmerreír de la comunidad de animales. Así se venga de la rana en "Mr. Bear Catches Old Mr. Bull-Frog", tras ser burlado por Brer Rabbit:

"Brer B'ar drap his axe, he did, en crope up, en retch out wid his paw, en scoop ole Brer Bull-Frog in des dis away." (*Songs*:78)

Pero antes de llevar a cabo su venganza cínicamente amenaza al anfibio:

"Atter de sun goes down dis day you don't fool no mo' folks gwine 'long dis road." (79)

Lo que demuestra que Brer Bear es también un animal feroz y violento:

"Brer B'ar 'gun to snap his jaws tergedder en foam at de mouf..." (79)

De nuevo nos encontramos ante el amo blanco amenazador y vengativo que administra castigos al esclavo renuente que tenía otro tipo de pretensión en la vida que ser un esclavo. La burla por parte de éste era un ultraje al honor blanco y, por este motivo, esta afrenta no podía quedar impune.

Por supuesto, y siguiendo con este relato, la rana aprovecha la

¹⁵ En este truco donde el timador aparece a los ojos de su víctima atrapado por negarse a aceptar un honor que se le impone, cae igualmente Brer Fox, quien, como Brer Bear, soporta el castigo de Brer Rabbit que tan hábilmente ha sabido engañarlos.

coyuntura, y una vez en la roca, salta al estanque donde ya es libre de las garras de Brer Bear, a quien en consecuencia consigue burlar.

Los relatos de Brer Rabbit nos parecen de un valor incalculable, pues ni siquiera los vericuetos del sistema judicial del momento escapan a la crítica y a la sátira. La burla de Uncle Remus es inigualable al erigir a un animal medio tonto, Brer Bear, en la función de juez. Se le presenta de este modo como un maestro en leyes, a quien la petición de Brer Bull-Frog antes de ser aniquilado le parece bastante justa y acertada, y así es engañado de una forma absurda e incoherente:

"Ef you gwine ter kill me, Brer B'ar, kyar' me ter dat big flat rock out dar on de aidge er de mill-pon', whar I kin see my fambly, en atter I see um, den you kin take you axe en squish me.

"Dis look so fa'r and squar' dat Brer B'ar he 'gree, en he take ole Brer Bull-Frog by wunner his behime legs, en sling his axe on his shoulder, en off he put fer de big flat rock." (79)

La vanidad y el orgullo ante el sexo femenino son igualmente irrisorios en Brer Bear pues en cualquier desafío con algún personaje más débil que él, es ridículamente vencido:

"Brer B'ar he wrop de bed-cord roun' his han', en wink at de gals, en wid dat he gin a big juk, but Brer Tarrypin ain't budge." (*Songs*, "Mr. Terrapin shows His Strength":86)

El honor de Brer Bear ha sido mancillado y es incapaz de sobrellevar este ultraje con dignidad y de esta manera se excusa:

"Den Brer B'ar, bein's his mouf' gun ter water atter de sweet'nin', he up' n say he speck de candy's ripe, en off dey put atter it!" (87)

La valoración crítica que brevemente podríamos sintetizar acerca de los tres mayores enemigos de Brer Rabbit es la que compete a su inefacia física frente a la inteligencia de aquel. La suspicacia, la envidia y el temor afloran en ellos en cada encuentro con el conejo. Y es más, ni por libre ni por separado logran someter, como es su deseo, al ahora ya esclavo libre de Brer Rabbit. Su impotencia es absoluta:

"Brer B'ar look at Brer Wolf, an' Brer Wolf look at Brer Fox, an' den dey all look at one an'er." (*Told*, "Brother Rabbit's Laughing-Place":609)

VII. 2 OTROS ANIMALES PODEROSOS: MR LION, MR HAWK

"Dar wuz Mr Lion, Uncle Remus went on: he tuck'n sot hisse'f up fer ter be de boss er all de yuther creeturs, en he feel so biggity dat he go ro'in' en rampin' roun' de neighborhoods."

Nights, "Mr Lion Hunts for Mr Man"

En la tradición popular, el león es símbolo de realeza y poder. En las historias de Brer Rabbit éste es el concepto que de sí mismo posee este animal. Sin embargo, la realidad es muy distinta. Con su aire de grandeza, lo único que consigue es ponerse en ridículo delante de los demás animales. "Mr Lion Hunts for Mr Man" es un claro exponente de lo afirmado. En esta historia, el león pretende burlar y vencer a Mr. Man, enemigo de todos los animales, quienes le aconsejan por su bien el abandono de esa pretensión. El reno, por ejemplo, siendo un animal fuerte, es vencido por Mr. Man tal y como se lo explica al león:

"Well, big ez my heft is, en sharp dough my hawns be, yit Mr Man, he come out yer en he ketch me, en he put me und' a yoke, en he hitch me up in a kyart, en he make me haul he wood, en he drive me ayshar he min' ter. He do dat. Better let Mr Man 'lone, sezee. If you fool 'long wid 'im, watch out dat he don't hitch you up en have you prancin' 'roun' yer pullin' he kyart, sezee." (*Nights*, "Mr Lion Hunts for Mr Man":143)

Es decir, el hombre hizo del reno su esclavo lo mismo que con el caballo quien, a su vez, aconseja de igual modo al león:

"I speck you better let Mr. Man 'lone', sezee. You see how big I is, en how much strenk w'at I got, en how tough my foots is, sezee; well, dish yer Mr. Man, he kin tak'n take me hitch me up in he buggy, en make me haul 'im

all 'roun', en den he kin tak'n fassen me ter de plow en make me break up all his new groun', sezee. You better go 'long home. Fus' news you know, Mr. Man'll have you breakin' up his new groun', sezee." (143)

A pesar de estas advertencias, Mr.Lion hace caso omiso y se enfrenta a Mr.Man con la consecuencia no sólo de su derrota, sino también de la evidencia de su falta de inteligencia tal y como Mr.Man se lo hace notar:

"Ef you'd a bin a steer er hoss, you mought er run'd en ef you'd a bin a sparrer, you mought er flew'd, but yer you is, en you kotch yo'se'f, sezee." (144)

En las fábulas de Uncle Remus también tienen cabida animales esópicos como el halcón. Y esópica es "Mr. Hawk and Brother Rabbit"¹⁶. Y subrayamos la relación con Esopo, puesto que se trata del mismo tema de la fábula esópica... En Uncle Remus, el halcón atrapa a Brer Rabbit y éste, para liberarse de sus garras, le convence de que espere para devorarlo un tiempo tras el cual habrá aumentado de tamaño. El halcón decide seguir el consejo de Brer Rabbit y éste escapa. Se manifiesta, de nuevo, la escasa inteligencia de un animal fuerte, pues, a pesar de que conocía la habilidad de Brer Rabbit para el engaño, cae en la trampa de éste:

"Oh-oh, Brer Rabbit, you done bin fool too many folks. You ain't fool me, sezee." (Nights:383)

¹⁶ Esta misma fábula es narrada por Tildy de manera distinta. Uncle Remus hace prevalecer su autoridad en materia narrativa ante la muchacha negra: "Ah, Lord, chile!" said Uncle Remus, with the candor of an expert, 'some er dat tale you got right, en some you got wrong." (*Nights*, Mr Hawk and Brother Rabbit":382)

Todos los animales fuertes juran tomar venganza de las afrentas sufridas por Brer Rabbit por quien siempre resultan ridiculizados. Esta era la idea que tenía Brer Tiger en "Brother Rabbit Frightens Brother Tiger":

"He des declar' dat de nex' time he strike up wid Brer Rabbit he gwine ter gobble 'im up widout sayin' grace." (*Friends*:532)

Brer Tiger, cuya autoestima se basa en la ferocidad de su naturaleza que provoca temor en los animales, se sorprende ante la impasibilidad de Brer Rabbit en su presencia:

"How come you ain't skeer'd er me, Brer Rabbit? All de yuther creeturs run when dey hear me comin'

Brer Rabbit say, How come de fleas on you ain't skeer'd un you? Dey er lots littler dan what I is." (*Friends*, "Brother Rabbit Frightens Brother Tiger":530)

En esta historia, Brer Tiger busca venganza por una burla provocada, como era usual, por Brer Rabbit. Sin embargo, el tigre nuevamente cae en la trampa: Brer Elephant permite a Brer Rabbit que le ate a un árbol y finge que está siendo devorado por éste con el fin de asustar y ahuyentar a Brer Tiger. Nótese la ironía en las palabras de Brer Rabbit:

"Brer Tiger. Gi' me time. Dis Elephen blood tas'e salty. It make me dry. You won't have long ter wait." (534)

Brer Deer, el ciervo, es otro animal poderoso provisto de unos fuertes y majestuosos cuernos, pero inocente y crédulo ante los engaños de Brer Rabbit. En "Brother Fox, Brother Rabbit, and King Deer's Daughter" (*Nights*:166-70), Brer Rabbit mata dos ocas, propiedad de Brer Deer, y engaña al ciervo con la

acusación de que el culpable es Brer Fox. La evidencia que inteligentemente expone Brer Rabbit es tan clara que Brer Deer no duda de la culpabilidad de Brer Fox y le golpea por su atrevimiento:

"En des 'bout dat time King Deer, he walk outer de gate en hit Brer Fox a clip wid his walkin'-cane, en he foller it up wid n'er'n, dat make Brer Fox fa'rly squall..." (169)

VII.3. LOS PERSONAJES DÉBILES

VII.3.1. BRER TERRAPIN

"he got sech a habit er lookin out fer hisse'f"

Nights, "Brother Wolf Gets in a Warm Place"

El primer y gran aliado de Brer Rabbit es Brer Terrapin, la tortuga, animal que ejerce la misma función que aquel en parte de la cultura africana.

La principal cualidad inherente en Brer Terrapin es la gran paciencia que le permite sobrevivir. Frente a Brer Rabbit, representa al negro sumiso (trata de Lord a Brer Fox) mientras que aquel no cede nunca a los deseos de su amo. Siendo un animal de larga vida, silencioso y provisto de una coraza encarna o simboliza la habilidad del esclavo para superar cualquier problema. Así, en "Mr Fox Tackles Old Man Terrapin" (*Songs*:39-42) en la que Brer Fox le atrapa, Brer Terrapin le ruega que no le ahogue, sino que le queme. Brer Fox decide maliciosamente ahogarle y la tortuga, una vez en el agua, escapa."

A pesar de su corta estatura y su lentitud para andar, demuestra ser siempre un hábil estratega. De este modo vence a Brer Rabbit en una carrera, en la cual coloca a sus distintos hijos (todos idénticos a él) en varios puntos distantes y así logra ganar. En otra historia, "Mr Terrapin shows His Strength" (*Songs*:83-87), logra también vencer a Brer Bear. Le reta a un "tira y afloja"

¹⁷ Florence E.Baer cita (1980:40) un relato de Angola de Chatelain, en el cual Mr.Man amenaza con matar a la tortuga primero golpeándola con piedras, después con fuego y por último con un cuchillo. La tortuga entona en esos momentos una canción en la que se sobreentiende que tales recursos no la matarán; pero cuando Mr Man sugiere el ahogarla en el agua, intuye por la letra de la canción que aquel método terminará con ella rápidamente. Por supuesto, una vez en el agua la tortuga escapa cantando alegremente su victoria: "In water, in my home".

donde se supone que Brer Bear, animal mucho más fuerte, podrá con él tirando del extremo de una cuerda. Brer Terrapin es más listo y, sin que Brer Bear se dé cuenta, ata su extremo de la cuerda a una raíz que se encuentra debajo del agua. Le vence y le humilla de este modo. El significado está claro: el esclavo no es una víctima pasiva. Ha aprendido a sobrevivir a pesar de todas sus limitaciones.

Cuando la suerte está a su favor, Brer Terrapin se muestra orgulloso y arrogante a la manera de Brer Rabbit. Así ocurrió en su pretensión de que Brer Rabbit vendiera a Brer Fox. Quiere venganza por el trato recibido y por la consideración racista que Brer Fox en su día profirió:

"Oh, no, ma'am, sez Brer Tarrypin, sezee, he didn't cusst, but he holler out, Heyo, Stinkin' Jim!, sezee". (*Songs*, "Mr.Terrapin Appears upon the Scene":34)

Existe una serie de afinidades entre la tortuga de Esopo y la de Uncle Remus que requiere una atención especial. En aquella descubrimos a una tortuga conformista y sin pretensiones. Así es, en "Zeus y la tortuga", el dios griego celebra un banquete con motivo de su boda al cual invita a todos los animales sin excepción. La tortuga es la única ausente. Zeus indaga la razón de tal desagradecimiento y la tortuga aduce que "la propia casa es la mejor casa" (1985:90), por lo cual Zeus, indignado, la condena a llevar de por vida su casa a cuestas. La moraleja de esta fábula nos viene a decir que muchas personas prefieren vivir con sencillez que tener una vida lujosa en casa ajena. Esta cita es un intento por nuestra parte de relacionar el, en cierto modo, temperamento desinteresado de Brer Terrapin. Asimismo, en la fábula ya citada donde la tortuga vence a Brer Rabbit, "Mr Rabbit Finds His Match at Last" percibimos semejanzas con la fábula esópica "La liebre y la tortuga". En efecto, ambas comienzan con un alarde de ambos animales de ser los más rápidos. En Esopo, la

liebre, segura de sí misma, descuida su propia naturaleza echándose a dormir, lo que provoca su derrota frente a la tortuga que, aunque lenta, consigue llegar a la meta antes que la liebre. Brer Rabbit también tiene bastante seguridad en su victoria y así hace alarde de su convencimiento:

"...en den yer come Brer Rabbits wid ribbons tied 'roun' his neck en streamin' fum his years." (*Songs*:59)

Si en la fábula de Esopo la tortuga aprovecha el descuido de la liebre, en Uncle Remus Brer Terrapin hace uso del exceso de autoconfianza de Brer Rabbit. En efecto, la tortuga astutamente ubica de forma estratégica a todos sus hijos con la intención de vencer al conejo con la llegada de uno de ellos a la meta antes que Brer Rabbit, hecho que consigue.¹⁸ Véase el antagónico paralelismo, pues si en el relato esópico la liebre se dispone a dormir, en nuestra fábula Brer Terrapin es la que se ausenta por un rato de la carrera a pesar de ser aventajada por Brer Rabbit desde el principio. E igualmente es ironía el hecho de que Brer Rabbit aun, acelerando su marcha, lo único que consigue es la derrota:

"Brer Rabbit so glad he's ahead dat he put out harder dan ever, en de Tarrypin, he make fer home." (59)

Por supuesto, el abatimiento de Brer Rabbit, quien ha estado entrenando diariamente, por su victoria frustrada ante "Miss Meadows en de gals" y el resto de los animales, resulta fundamental, pues es la consecuencia lógica del irónico ataque contra este tipo de actos sociales, donde la fuerza física era lo sumamente

¹⁸ No es la única vez que un animal débil vence en una carrera a otro más fuerte. En "The Story of Brer Fox and Little Mr Cricket", un grillo sale victorioso de una carrera con Brer Fox por medio del engaño, pues el astuto animal se esconde en la piel del raposo y, poco antes de llegar a la meta, salta y llega el primero. La irónicas palabras del grillo no se hacen esperar: "Heyo, Brer Fox! whar you been all dis time? (*Uncle Remus and the Little Boy*:777) Y el final del relato es más irónico es todavía: "Mr.Cricket sot back an' tuck a chaw terbacker, an' warmed hisse'f in de sun." (779)

valorado no sólo por el juez, cuya función es en este relato asumida por Brer Buzzard, el búho, sino también por la vecindad.

Por el contrario, Brer Terrapin se enorgullece de su hazaña, lo que provoca estas palabras llenas de arrogancia:

"Ef you'll gimme time fer ter ketch my breff, gents en ladies, one en all, I speck I'll finger dat money myse'f', sezee, en sho nuff, Brer Tarrypin tie de pu's 'roun' his neck en skaddle off home." (60)¹⁹

Florence E. Baer está plenamente convencida del origen africano de esta historia (1980:44). Además Mofokeng recoge en su estudio (1954) datos significativos que avalan esta tesis. Reconoce sobre todo el papel de liderazgo que ejerce la tortuga en los cuentos africanos (1954:99). Destaca de esta manera su heroicidad en las historias basadas en cualquier acontecimiento competitivo entre los animales: carreras, o concursos en los que se premia al mejor bebedor de cerveza, al mejor en el buceo o al mejor en el juego del "tira y afloja". No es de extrañar, pues, que el animal que Uncle Remus haya elegido para ser el homólogo de Brer Rabbit sea de este modo Brer Terrapin.

Y así es aunque débil, cuando se lo propone, consigue vencer astutamente a los animales superiores en fuerza física a él y manifiesta su orgullo de forma magistral.

"Hit look like 'periently dat de ole hardshell ain't nowhars 'longside er dis crowd, yit yer I is, en I'm de same man w'at show Brer Rabbit dat he ain't de swiffes'; en I's de same man w'at kin show Brer B'ar dat he ain't de stronges',

¹⁹ En la tradición africana, en cualquier historia en la que la liebre y la tortuga estaban implicadas en una rivalidad, era siempre la tortuga la vencedora. (Florence E. Baer, 1980:166)

sezee." (*Songs*, "Mr.Terrapin Shows His Strength":84)

En esta historia, Brer Terrapin desafía a Brer Bear a demostrar su fuerza en un "tira y afloja". La tortuga es objeto de burla por su atrevimiento, porque, como indica Uncle Remus:

"Brer Tarrypin...weren't much bigger'n de pa'm er my han', en it look mighty funny fer ter year 'im braggin' 'bout how he kin outpull Brer B'ar."
(*Songs*:85)

El honor de Brer Terrapin le incita a demostrar su afirmación consiguiéndolo con el uso de su ingenio. Y así Brer Bear es el animal vencido en el reto, lo que provoca las sarcásticas palabras de la tortuga:

"'Dat las' ull er yone wuz a mighty stiff un, en a leetle mo'n you'd er had me,' sezee. 'You er monstus stout, Brer B'ar sezee, en you pulls like a yoke er steers, but I sorter had de purchis on you' sezee." (87)

Florence E.Baer sugiere (1980:52) que existe una variante de esta historia, pues, entre otros, Johnston considera que la versión de Uncle Remus es una adaptación de la historia "The Spider, the Elephant, and the Hippopotamus", donde se desarrolla el mismo argumento, pero con distintos personajes.

Es evidente que, en ocasiones, Brer Terrapin representa la imagen del esclavo sufridor y autocompasivo, quien debido al duro trabajo impuesto, se ha convertido en un ser amargado y melancólico que intenta atraer de este modo la compasión de sus superiores y cede para poder sobrevivir a la voluntad de aquellos:

"Lor', Brer Fox, you dunner w'at trouble is. You ain't bin lounjun 'roun' en

suffer'n', sez Brer Tarrypin, sezee." (Songs, "Mr.Fox Tackles Old Man Tarrypin":40)

Sin embargo, hemos encontrado momentos en los que su actuación se asemejaba a la del rebelde Brer Rabbit y, como él, debía permanecer siempre alerta. De forma análoga recurre en alguna ocasión al disfraz, como en "Brother Fox Covets the Quills" (*Nights*:173-77), donde Brer Terrapin logra apoderarse del instrumento musical que injustamente Brer Fox le había arrebatado.

No nos cabe duda analizando cada uno de los actos de Brer Terrapin de la camaradería existente entre éste y Brer Rabbit, hecho en el que Uncle Remus tampoco se muestra dubitativo:

"Hit seem lak dat in dem days Brer Rabbit en Brer Tarrypin done gone in cahoots fer ter outdo de t'er creeturs". (*Nights*, "Why Brother Bear Has no Tail":200)

"Ole Brer Rabbit he wink at Brer Tarrypin..." (*Nights*, "Why Brother Bear Has No Tail":201)

Y como ocurría con Brer Rabbit, el uso de su inteligencia es lo que le permite sobrevivir:

"Brer Tarrypin shet he eye lak he studyin" (*Nights*, "The Pimmerly Plum":283)

En nuestro análisis, advertimos que Brer Terrapin ridiculiza en todo momento a Brer Fox. En "The Pimmerly Plum", Brer Terrapin engaña a Brer Fox para que abra la boca debajo de un árbol, con el fin de poder comer el sabroso fruto que caiga de aquel; por supuesto, el zorro cae en la trampa, pues,

por mucho que abra sus fauces, no caerá nada. El ridículo que protagonizó Brer Fox fue escandaloso, como nos indica Uncle Remus:

"He look scan'lous, dat's de long en de short un it; he des looks scan'lous."
(*Nights*:284)

Brer Terrapin actúa como Brer Rabbit en su sed de venganza, pues ha sido perseguido sin piedad y de forma inexorable, a pesar de sus súplicas, por animales más fuertes que él, como Brer Fox:

"Brer Tarrypin, he holler, but 'tain't do no good, he rip en he r'ar, but tain't do no good." (*Nights*, "Brother Rabbit Rescues Brother Terrapin":398)

Y para terminar con nuestra reseña, señalamos que es en esta fábula que acabamos de citar cuando Brer Terrapin precisa la ayuda de Brer Rabbit. En ella, Brer Terrapin es capturado por Brer Fox en una bolsa. Brer Rabbit, en un descuido de Brer Fox, reemplaza a su amigo por un avispero. Nótese cómo la bolsa en la cual se encontraba Brer Terrapin es comparable a las ínfimas condiciones en las que el esclavo vivía, como él mismo proclama:

"Meal dus' in my th'oat, grit in my eye, en I ain't kin git my breff, skacely. "
(*Nights*:400)

VII.3.2. BRER POSSUM AND BRER COON

Ambos, como el conejo, intentan imitar la frívola vida del aristócrata sureño. El primer relato donde aparecen, "Why Mr Possum Loves Peace" nos acerca a esta imagen. En él vemos a dos personajes pertenecientes a la clase alta quienes tranquilamente en sus caballos inspeccionan su propiedad para comprobar que todo está en su sitio y en paz: (véase en todo caso los términos

que utiliza Uncle Remus para dirigirse al buen adiestramiento que en equitación demostraba Brer Coon, "natchul pacer")

"One night Brer Possum call by fer Brer Coon, 'cordin' ter 'greement, en atter gobblin' up a dish er fried greens en smokin' a seegyar, dey rambled fort' fer ter see how de balance er de settlement wuz gittin' 'long. Brer Coon, he wuz one de deze yer natchul pacers, en he racked 'long same ez Mars John's bay pony, en Brer Possum he went in a han'-gallup."(*Songs*:9)

Brer Possum²⁰ hace alarde de su valentía en esta historia frente al posible ataque de Mr.Dog. Afirma que permanecerá al lado de Brer Coon ante tal peligro pero a la hora de la verdad, no es más que un cobarde, pues ante la amenazadora presencia de Mr Dog, Brer Possum se hace el muerto,²¹ escudándose en la excusa de su proceder simplemente por tener cosquillas.

Brer Possum es caracterizado en las fábulas de Uncle Remus como un personaje gandul, un holgazán que logra por ello sobrevivir. Representa el conocimiento del esclavo de que no puede enfrentarse abiertamente al amo y así, fingiendo una comedia, logra esquivar los excesos de aquel poder simbolizado por los blancos. Sin embargo, ante el terrible acecho del hambre, Brer Possum lucha por su supervivencia:

"Brer Possum, he git so hungry, he did, dat he bleedzd fer ter have a mess er 'simmons. He monstus lazy man ole Brer Possum wuz, but bimeby his stummick 'gun ter growl en holler at 'im so dat he des hatter rack 'roun' en

²⁰ La traducción del español del nombre de este animal es "zarigüeya" cuya definición es la siguiente: mamífero marsupial americano, de aspecto parecido al de una rata muy peluda, de costumbres nocturnas y hábitos arborícolas. (Diccionario Anaya de la Lengua Española.)

²¹ Curiosamente en inglés existe una expresión "to play possum", que significa hacerse el muerto o el dormido.

hunt up sump'n'." (*Songs*, "Why Mr Possum Has no Hair on His Tail":88)

Brer Coon (el mapache, animal mamífero), por su parte, se enfrenta directamente al enemigo y se enfada con Brer Possum por su cobardía y pasividad, pues aquel ha buscado una excusa para evitar el enfrentamiento, algo que los esclavos negros solían hacer para evitar el castigo o represalias.

Parece evidente que si algún animal debe cargar con las culpas, éste debía ser Brer Possum. Sin embargo, es completamente sincero cuando niega el hurto de la mantequilla perpetrado por Brer Rabbit aunque paga por ello. Recordemos que, en esta historia, Brer Rabbit se había estado tomando la mantequilla que los animales guardaban para la cena. El mismo Brer Rabbit idea un plan para atrapar al ladrón y, para ello, hace dormir a todos. Una vez conseguido este fin, restriega en la boca de Brer Possum unos restos de mantequilla y hace creer a Brer Fox que Brer Possum es el culpable. Destacamos la ironía con la que Uncle Remus trata al personaje pues le califica de "kinder lawyer" pues con este término acusaba Brer Possum: primero, fue Brer Possum el que guardó la mantequilla; segundo, fue el primero también en percibir su desaparición y tercero, tenía huellas de dicho manjar en su boca. Brer Possum niega el delito que le atribuyen y sugiere una forma neutral de descubrir al culpable saltando sobre un fuego²²; el que caiga a él es el culpable. La imbatibilidad de Brer Rabbit hace, sin embargo, que el pobre e inocente Brer Possum no consiga saltar con éxito y se queme en el fuego. Brer Fox tampoco sale ileso, pues parte de su rabo se quema.

La glotonería de Brer Possum se manifiesta en "Why Mr Possum Has no

²² Florence Baer indica (1980:43) que el hecho de saltar sobre el fuego procede de un ritual típicamente africano. Harris consideró este primitivismo de la cultura africana, lo que demuestra que en absoluto era ajeno a las posibles implicaciones raciales que las historias llevaban consigo. En apoyo de la antigüedad de este rito de Africa y su relación con esta fábula, recogemos las palabras de Johnston: "The trial by ordeal to which the animals here submit themselves suggests that this story is of very early origin." (1966:43)

Hair on His Tail" (*Songs*:87-90). Brer Rabbit pretende burlarse de este animal que, inactivo, espera que los demás actúen por él para abastecerse de comida cuando el hambre acucia. El conejo le conduce a un terreno, propiedad de Brer Bear, en donde abunda la miel. Brer Possum comienza a comer de forma ansiosa este manjar, inconsciente del peligro que dicho placer generaba en territorio enemigo:

"I'll des git one 'simmon mo' en den I'll go; one 'simmon mo' en den I'll go".
(*Songs*:89)²³

Brer Bear acude a su huerto advertido por Brer Rabbit de la presencia de Brer Possum y éste, como hicieran tantos esclavos cogidos "in fraganti", emprende la huida:

"He got his foots tergedder, en he lit out fer de fence same ez a race-hoss, en 'cross dat patch him en Brer B'ar had it, en Brer B'ar gain' eve'y jump, twel time Brer Possum make de fence Brer B'ar grab 'im by de tail, en juk en pull his tail out 'twix Brer B'ar tushes; en, lo en beholes, Brer B'ar hol' so tight en Brer Possum pull so hard dat all de ha'r come off in Brer B'ar's mouf, w'ich, ef Brer Rabbit hadn't er happen up wid a go'd er water, Brer B'ar 'der got strankle." (90)

VII.3.3. MR BUZZARD

"...ole Brer Tukkey Buzzud, he wuz sailin' 'roun' way up in de elements, wid he eye peel fer bizness..." *Nights*, "A Dream and a Story"

²³ No es extraño que su fama de glotón le haga convertirse en un culpable ante los demás, a pesar de su inocencia, como acabamos de ver en la fábula anterior.

La traición parece ser, en principio, el principal defecto de Brer Buzzard tal y como lo expresa irónicamente Brer Rabbit en "Mr Wolf Makes a Failure", donde Brer Fox finge estar muerto:

"Nobody 'roun' fer ter look atter Brer Fox-not even Brer Tukkey Buzzard ain't come ter de funer'l," sezee. (*Songs*:39)

Brer Buzzard representa al negro que, para poder sobrevivir, se alía con el poderoso convirtiéndose en su hombre de confianza. Es el esclavo que se vende al amo para salvar su vida y así no duda en traicionar a los de su especie:

"Brer Fox went ter Brer Buzzard, he did, en tol' 'im dat he gin 'im a pot er gol' ef he'd whirl in en kyar Brer Rabbit clean out'n de country. Brer Buzzard 'low dat he wuz de ve'y man fer ter do dat kind er bizness." (*Daddy Jake*, "How the Terrapin was Taught to Fly":438)

La charlatanería es un defecto humano satirizado en las fábulas y por eso el charlatán y tracionero Brer Buzzard es castigado. En "Mr Fox is Again Victimised" (*Songs*:21-25), Brer Buzzard trabaja para el despiadado hombre blanco, Brer Fox. En efecto, éste le pide que vigile un agujero donde el zorro ha conseguido acorralar a Brer Rabbit. Sin embargo, este animal no es lo suficientemente inteligente y rápido para Brer Rabbit, pues éste consigue engañarle ante el señuelo de un caracol, sabroso manjar para los busardos, que así es como se llaman estos pájaros. Brer Rabbit consigue escapar.

En "Mr Fox Is Outdone by Mr Buzzard" (*Songs*:25-28), Brer Fox enfurecido con él por haber dejado escapar a Brer Rabbit, bajo su vigilancia, le amenaza con quemarlo. Brer Buzzard, astutamente, le engaña, al afirmar que si le arroja al fuego le será fácil remontar el vuelo y esquivarlo. Brer Fox impone otro castigo y le tira al suelo con fuerza. Brer Buzzard, aunque desprovisto de sus

plumas por el terrible golpe, consigue escapar²⁴. Apreciamos en este desenlace una variante del "escape by false plea", que ya comentamos anteriormente en nuestra investigación. Es decir, en vez de expresar horror ante el castigo ideado por Brer Fox, Brer Buzzard expresa su aprobación de lo que a primera vista podría resultar fatal para su persona.²⁵

Brer Buzzard se diferencia de Brer Rabbit, sin embargo, en que se ríe de su amo a sus espaldas:

"Mr Buzzard laughin' behime his back" (*Songs*, "Mr. Fox is Outdone by Mr. Buzzard":26)

Si tuviéramos que dar a Brer Buzzard un nombre en el mundo alegórico de estos animales, sería el de capataz de la plantación. Estos personajes eran los encargados de que todos los esclavos sin excepción trabajasen al ritmo deseado por el amo. Sin lugar a dudas, era un hombre temido por su deslealtad para con los de su raza. El poder que tenía era comparable al del amo. Si existía algún indicio de rebelión, el capataz era el primero en sofocarlo y comunicarlo a sus superiores. No era un negro como los demás, renegaba del color de su piel y así actuaba para favorecerse a sí mismo. Era un personaje egoísta. La justificación de su actuación era el conocimiento que todo esclavo tenía sobre las consecuencias nefastas de su inutilidad ante el amo. Así en "Mr Rabbit Meets His Match Again" (*Songs*:69-71), Brer Buzzard teme no poder exhibir su productividad agrícola al

²⁴ Vemos de esta manera cómo otro personaje débil, Brer Buzzard, se rebela contra su opresor, un personaje más fuerte que él.

²⁵ Este truco que ha sido clasificado por los estudiosos del folklore africano como "escape by false plea" permite al animal castigado ser devuelto a su propio entorno. Según los materiales consultados, era un recurso animal muy difundido en la tradición africana. Así por ejemplo Arewa incluye en su estudio (1967:101) un relato en el cual la liebre, ante el inminente peligro de ser aniquilada, expresa a su asesino: "Take me by my tail and knock me against a stone, then I would die".

negarse Brer Rabbit a repartir la buena cosecha que ambos habían conseguido.

En la fábula que acabamos de citar, a pesar de actuar Brer Rabbit como el ambicioso plantador del sur que no quiere compartir sus ganancias con los demás, nos encontramos con el caso de que es burlado y obligado por un individuo de su especie, por Brer Buzzard, a repartir unos beneficios agrícolas con él. La inteligencia de Brer Buzzard parece evidente:

"Brer Buzzard, he ain't sayin' nothin', but he keep up a monstus thinkin'..."
(*Songs*:69)

Existe una relación entre este relato y "Mr Rabbit Meet His Match at Last" (*Songs*:57-61), donde descubrimos a una inteligente tortuga que consigue vencer al conejo. En ambos, Brer Rabbit es vencido por su infravaloración de sus compañeros. En el primero, Brer Buzzard, ante el agravio de Brer Rabbit por su negativa a repartir los beneficios de una cosecha que corresponde a ambos, le engaña con la promesa del reparto de una mina de oro. Brer Rabbit acepta el trato y sube al lomo del pájaro para alcanzar el deseado lugar. Brer Buzzard aprovecha la situación de superioridad y le amenaza con dejarle caer al vacío si no le cede lo que es suyo. El conejo, en tales circunstancias, no encuentra otra salida que la rendición, con la consecuente satisfacción de Brer Buzzard.

En otro sentido, Brer Buzzard podría representar al esclavo negro paciente que espera que el "Todopoderoso" venga en su ayuda. Así en "Mr. Hawk and Mr. Buzzard" (*Nights*:378-381), Brer Buzzard adivina que obtendrá comida sin ningún esfuerzo. En efecto, un halcón, en presencia de Brer Buzzard, ataca a unas gallinas y, en su huida, queda enganchado a la verja; Brer Buzzard entonces lo devora.

Brer Buzzard no tiene un final feliz en estas fábulas, pues Brer Fox le proporciona la muerte. Quizás sea éste el castigo que se merece por su deslealtad hacia los que confían en él. En "A Dream and a Story" (*Nights*:185-89), Brer Buzzard acepta de Brer Wolf el vil trabajo de vigilar a Brer Fox, apresado por aquél (recordemos la enemistad provocada por Brer Rabbit entre estos dos animales poderosos). Brer Fox se hace el muerto y atrapa de esta manera a Brer Buzzard.

VII.3.4. JACK SPARROW

"Lemme tell you dis, der ain't no way fer ter make tattlers en tale-b'arers turn out good".

Songs, "The Fate of Mr. Jack Sparrow"

Jack Sparrow es otro personaje que, por temor al poderoso amo, se convierte en un chismoso, en un chivato para los de su especie, "*bodder'n' longer udder folks's bizness*":62). De este modo, como cualquier persona maldiciente, recibe su castigo. Estamos de nuevo ante un negro que busca la confianza de su amo perjudicando a otras personas, especialmente a las pertenecientes a la raza negra. "The Fate of Mr Jack Sparrow" expone de una forma clara lo dicho hasta el momento sobre este personaje. Así contemplamos a un animal chivato y chismoso:

"I'll show Miss Meadows en de gals dat I'm de boss er Brer Fox," sezee Brer Rabbit.

"Jack Sparrer up in the tree, he hear Brer Rabbit, he did, en he sing out:

"I'm gwine tell Brer Fox! I'm gwine tell Brer Fox!" (*Songs*:62)

Por supuesto, Brer Rabbit no puede dejar impune esta traición y, sin

perder tiempo, acude a Brer Fox engañándole con la calumnia de ser Jack Sparrow el que va contando por la vecindad que Brer Fox pretende destruir a Brer Rabbit y a su familia. La venganza de Brer Fox no se hace esperar:

"I got sump'n' fer ter tell you, Brer Fox.

'Hop on my toof, little Jack Sparrer, kaze I'm deaf in one year en I can't hear out'n de udder.'

De tattlin' little bird hop on Brer Fox's toof, en den... (pausa producida por Uncle Remus, no por nosotros:64)

El final de la historia interrumpida y sobre la cual el niño pregunta a Uncle Remus, es que de Jack Sparrow sólo quedaron las plumas. Parece que de nuevo, el "chivato" ha recibido el castigo de la persona a la que había demostrado fidelidad. La lección que se desprende de esta fábula es clara: el esclavo no debe traicionar a su propio pueblo a favor del amo pues éste no atenderá a sus razones y hará con él lo que le plazca.

VII.3.5. BRER BULL-FROG

"Brer B'ar, he tuck a notion dat ole Brer Bull-frog wuz de man w'at fool 'im".

Songs, "Mr.Bear Catches Old Mr.Bull-Frog"

Brer Bull-Frog representa al esclavo sumiso, consciente de su condición, que sabe que, diga lo que diga y haga lo que haga, quedará siempre por debajo de su amo. Lo vemos de esta manera en "Mr Bear Catches Old Mr Bull-Frog". Brer Bear le acusa de haber obrado en contra de él cuando en realidad había sido Brer Rabbit bajo el disfraz de una rana. Brer Bull-Frog admite su culpa y confiesa algo que no había hecho, recurso natural al que acudían muchos esclavos para

evitar peores males. Sin embargo, la ira del amo no queda satisfecha con la confesión y no duda en darle su merecido a ese negro ingrato:

"Oh, pray, Brer B'ar! I won't never do so no mo'! Oh, pray, Brer B'ar! Lemme off dis time!"

"But ole Brer B'ar say he gwine ter make way wid 'im, en den he sot en study, ole Brer B'ar did, how he gwine ter squench Brer Bull-Frog."
(Songs:79)

Ante esta situación, la mente de Brer Bull-Frog trabaja rápidamente y, de igual manera que lo hace Brer Rabbit, hace uso de la palabra y el engaño para lograr esquivar la muerte a manos de Brer Bear. Le engaña con la promesa de no escaparse si le deja ver por última vez a su familia. Y así, en esta historia, Brer Bull-Frog, como otros tantos animales débiles, logra escapar vivo:

"Twix' de time w'en Brer B'ar raise up wid his axe en w'en he come down wid it, ole Brer Bull-Frog he lipt up en dove down in de mill-pon', kerblink-kerblunk!"(79-80)

Y, en definitiva, consigue, como la mayoría de los animales físicamente débiles, demostrar la estupidez de sus adversarios, que en este caso es Brer Bear:

"En w'en he riz way out in de pon' he riz a singin', en dish yer's de song w'at he sing:

"Ingle-go-jang, my joy, my joy-

Ingle-go-jang, my joy!

I'm right at home, my joy, my joy-

Ingle-go-jang, my joy!"(80)

VII.4. PERSONAJES FEMENINOS

VII.4.1. ANIMALES DÉBILES: MISS PARTRIDGE, MISS RABBIT

Solamente aparece una alusión a Miss Partridge en un cuento, en "How Mr Rabbit Saved his Meat":

"Brer Wolf he say ter hissef dat ole Miss Pa'tridge tryin' fer ter toll 'im 'way fum her nes'" (*Songs*:66-67)

Con esta cita, podríamos identificar a este personaje con la esclava negra que trabaja en la cocina de sus amos, pues esta parte de la casa es su territorio y no quiere que nadie irrumpa en él. Del mismo modo se puede interpretar la imagen de una esclava y madre que quiere alejar al enemigo de sus pequeños. Recordemos la venta y tráfico de esclavos, los cuales eran alejados de sus madres sin compasión para ser vendidos a un buen precio. Las madres se aferraban a ellos de manera dramática, motivo, en muchos casos, de burla por parte de los traficantes.

Como cualquier mujer del sur, Miss Rabbit ocupa su tiempo con los quehaceres de la casa. No se inmiscuye en los asuntos o negocios de su marido; sólo espera que cada día Brer Rabbit consiga comida para su familia.

El hecho de que se produjeran muertes femeninas debido a partos u otras enfermedades se refleja asimismo en las fábulas de Uncle Remus. No conocemos la causa de su muerte pero aparece de forma entrevelada cuando el negro narrador sugiere al niño que Brer Rabbit podría haberse casado después con Miss Fox.

Ninna Mikkelson menciona (1983:5) el hecho de que las lechuzas que aparecen en las fábulas puedan asociarse con las heroínas de la esclavitud que intentaban huir durante la noche.

Y esclavas eran también otras aves como Miss Goose, que aparece lavando la ropa:

"Miss Goose wer'n't too proud fer ter take in washin' fer de neighborhoods."
(*Nights*, "Mr. Fox and Miss Goose":120)

"Ole Miss Goose she wuz down at de spring, washin', en b'ilin', en battlin' cloze." (120)

VII.4.2. ANIMALES FUERTES: SIS COW, MISS WOLF, MISS FOX Y MISS BEAR

Podemos imaginar que Sis Cow representa a una mujer blanca. Sis Cow no se inmiscuye en los asuntos de los demás y sólo atiende sus propias necesidades. No obstante, es un personaje que no escapa en absoluto al poder de Brer Rabbit, quien consigue de ella lo que quiere:

"En he 'termin' fer ter try his han' wid 'er". (*Songs*, "Miss Cow Falls a Victim to Mr. Rabbit":28)

La mujer blanca, vetada para el hombre negro en la época de la esclavitud, es, sin embargo fácilmente accesible a nuestro héroe. Asistimos a una inversión clara de amo-esclavo, ya que era el hombre blanco el que se permitía ciertos favores con la mujer negra. Así Brer Rabbit, en la fábula que acabamos de citar, consigue, a base de engaños, la leche que tantas veces le había sido negada.

Así es, Brer Rabbit anhela la leche de Sis Cow, quien se la ha negado más de una vez. Para conseguirlo, Brer Rabbit acude a su arma más perfecta, su facilidad de palabra. Es decir, emplea términos suaves y amables con la vaca para conseguir su objetivo. Le pide cortésmente que le ayude a coger unos frutos empujando con sus cuernos el árbol donde dicho manjar se encuentra. Sis Cow, como cualquier temerosa esclava, cede ante los deseos de Brer Rabbit:

"Co'se Miss Cow don't wanten diskommerdate Brer Rabbit, en she march up ter de 'simmon tree." (30)

Sis Cow, en el intento de sacudir los frutos del árbol, queda enganchada en él por los cuernos. Brer Rabbit, de forma cínica, como lo haría cualquier despiadado amo blanco, le asegura, como si le hiciera un favor, que, ante la imposibilidad de ayudarla a soltarse del árbol, la ordeñaría. Naturalmente es el acoso sexual y la violación lo que estamos tratando en esta fábula. Gerber encuentra (1893:254-55) una clara analogía con una fábula de Marie de France en la cual una hembra oso permanece enganchada a un arbusto donde tiene que soportar la violencia del zorro. En nuestra historia, la vaca, blanca, no podía desembarazarse de su agresor, un negro:

"Miss Cow, she stood dar, she did, en she study en study, en strive fer ter break loose, but de horn done bin jam in de tree so tight dat 'twuz way 'fo' day in de mawnin' 'fo' she loose it." (31)

Mofokeng también ha encontrado (1954:74) una analogía entre sus historias, pero aquí el motivo es distinto. Un antílope tiene una hija que es pretendida por la liebre. Una de las tareas que el antílope impone a aquella para poder acceder a la mano de su hija es ordeñar a un búfalo, lo cual acontece de igual modo que en la escena de Brer Rabbit con Sis Cow, pues la liebre consigue que el búfalo quede incrustado por los cuernos en un árbol, lo que facilita su

labor. Johnston menciona (1966:30) otro relato donde se exige la misma tarea. Esta vez , se obliga al chacal a demostrar su inteligencia y astucia con la extracción de leche de una vaca. Y en efecto, la relación con Brer Rabbit es sorprendente, pues no sólo consigue el conejo acceder a la mujer blanca, sino que tiene la posibilidad, una vez más, de demostrar su ingenio e inteligencia.

No obstante, como cualquier dueño de esclavos, finge preocuparse por la salud y situación de sus esclavos. Así, al día siguiente, acude al lugar donde dejó abandonada a Sis Cow "*ter see how she gittin' on*" (31).

Por último, debemos señalar que Sis Cow no es un personaje cruel y despiadado con sus inferiores sino todo lo contrario. En "*Why the Guinea-Fowls Are Speckled*" asistimos a la ayuda que generosamente ofrece la vaca a aquellas aves.²⁶

Los restantes personajes femeninos que podríamos incluir en este apartado, es decir, Miss Fox, Miss Wolf y Miss Bear destacan por su mala intención con respecto a los animales más débiles, y encarnan igualmente los defectos de presunción y estupidez que los estudiados al analizar los personajes poderosos masculinos. De esta manera en "*Mr. Benjamin Ram and His Wonderful Fiddle*" (*Nights*:149-154), Miss Wolf prepara sádicamente la cena en la que Mr. Ram, el cordero, es el plato principal:

"Den Mr. Benjermun Ram year ole Miss Wolf whettin' 'er knife on a rock, *shirrah! shirrah! shirrah!*, en eve'y time he year de knife say *shirrah!* he know he dat much nigher de dinner-pot." (*Nights*:152)

²⁶ Para la especificación de este episodio, véase el subcapítulo de "Generalidades Temáticas" del capítulo cuarto.

No obstante, como su marido, se estremece y huye ante la letra de una canción entonada por Brer Benjamin:

"Brer Wolf en ole Miss Wolfe, dey lissen en lissen, de de mo' w'at dey lissen de skeerder dey git, twel bimeby dey tuck ter der heels en make a break fer de swamp at de back er de house des lak de patter-rollers wuz atter um."
(153)

La crueldad de Miss Fox es afín a la de Brer Fox, así lo muestra en el intento de matar a Brer Rabbit:

"Miss Fox, she git mighty mad w'en she fin' she cookin' her ole man head, en she call up de dogs, she did, en sickt'em on Brer Rabbit." (*Songs*, "The Sad Fate of Mr.Fox":113)

Sin embargo, Miss Fox es burlada por Brer Rabbit a causa de su escasa inteligencia, pues éste logra escapar de su cautiverio:

"Co'se, soon'z Brer Rabbit see Miss Fox go atter de water, he jump down en put out, en dis time he git clean away." (114)

En cuanto a Miss Bear, ya mencionamos, al comentar la violenta muerte de Brer Bear, su estupidez al admirar la forma en que Brer Rabbit se peina ²⁷ e intentar que su marido haga lo mismo.

VII.4.3. "MISS MEADOWS EN DE GALS"

Son unos personajes femeninos que aparecen en el "background" de las

²⁷ Recordemos por su importancia aquí que en "Brother Bear Learns to Comb His Head" (Seven Tales of Uncle Remus:858-861), Brer Rabbit engaña a Miss Bear pues, según él, Miss Rabbit, para peinarle mejor, le corta la cabeza y se la vuelve a colocar una vez acicalado.

historias. Uncle Remus jamás explica ni el origen ni la identidad de aquellas. Al final del libro no sabemos por Uncle Remus nada más de ellas que lo que sabe el niño cuando le pregunta:

"Who was Miss Meadows, Uncle Remus?,

"Don't ax me, honey. She wuz in de tale, Miss Meadows en de gals wuz, en de tale I give you like hi't wer' gun ter me." (*Songs*, "Mr Rabbit Grossly Deceives Mr Fox":18)

Harris permitió a su ilustrador, Church, representar a Miss Meadows como la madre naturaleza, pero el texto traiciona esta interpretación. Se puede adivinar que su casa es un prostíbulo donde acuden los animales de mayor prestigio:

"One time when Brer Rabbit wuz gwine lopin' home fum a frolic w'at dey bin havin' up at Miss Meadows's..." (*Songs*, "The End of Mr. Bear":93)

Por supuesto, en estas reuniones sexuales Brer Rabbit es el favorito, por ser el primero en esta sociedad. Pero, además, las pretensiones de Brer Fox son objeto de burla por las damas. La connotación sexual que aparece de forma intrínseca en estos personajes es bastante evidente. De hecho, en el sur sabemos que las prostitutas eran normalmente las únicas mujeres a las que no les importaba el color de la piel de un hombre en materia sexual. Brer Rabbit recibe los favores de estas damas, hecho que exaspera a su supuesto amo, Brer Fox. La burla que sufre Brer Fox ante ellas por Brer Rabbit es motivo de la máxima humillación que un hombre blanco del sur puede sufrir.

En la casa de las "chicas", Brer Rabbit, como el dueño y señor, es el eterno invitado. Fumando un cigarro, se sienta dispuesto a disfrutar de la vida. La

mayoría de las veces la conversación gira en torno a Brer Fox sobre quien las risas de "Miss Meadows en de gals" recaen. Así aconteció en "Mr Terrapin Appears upon the Scene":

"Co'se de talk fell on Brer Fox, en Miss Meadows en de gals make a great 'miration 'bout w'at a gaily ridin'-hoss Brer Fox wuz, en dey make lots er fun, en laugh en giggle same like gals duz deze days..." "Brer Rabbit...say: I'd er rid 'im over dis maw'nin', ladies, sezee, but I rid 'im so hard yistiddy dat he went lame in de off fo' leg, en I speck I'll hatter swop 'im off yit, sezee." (*Songs*:34)

El tráfico y venta de esclavos es un tema imposible de eludir al tratar del sur. Y así lo contemplamos en nuestras historias. Observamos en el texto que acabamos de transcribir cómo Brer Fox quedó lisiado por el buen jinete que era Brer Rabbit. En el siguiente, reproducimos la conversación que tuvo lugar entre el conejo y Brer Terrapin acerca del zorro:

"Well, ef you gwine ter sell 'im, Brer Rabbit (*dijo Brer Terrapin*), sell him somers out'n dis neighborhood, kaze he done bin yer too long now, sezee." (34)

Por supuesto, los esclavos lisiados, como en este momento lo era Brer Fox, no servían para el trabajo, hacían perder a sus dueños grandes cantidades de dinero y era preferible deshacerse de ellos.

"Miss Meadows en de gals" coquetean especialmente con los ganadores, es decir, los buenos caballeros que son Brer Rabbit y Brer Terrapin. Ocultan su rostro en ademán seductor tras sus abanicos y expresan su desagrado por el comportamiento de Brer Fox:

"Oh, my! You hear dat, gals? sez Miss Meadows, sez she; Brer Fox call Brer Tarrypin Stinkin' Jim, sez she, en den Miss Meadows en de gals make great wonderment how Brer Fox kin talk dat away 'bout nice man like Brer Tarrypin." (34)

VII.5. DOS PERSONAJES TEMIDOS POR TODA LA COMUNIDAD DE ANIMALES: MR DOG Y MR MAN

Ambos son dos personajes temidos terriblemente por todos los que forman parte de esta peculiar comunidad de animales. Por supuesto, alegóricamente, el fundamento de ese miedo se basa en las persecuciones que los esclavos sufrían por los oportunistas cazafortunas que empleaban perros adiestrados para la captura de los esclavos huidos. Numerosas son las alusiones de Uncle Remus que indican esta función de los perros, pues en referencia a su velocidad, el negro narrador emplea la metáfora "corría como si los perros fueran detrás de él":

"En wid dat, Miss Cow tuck down de road like de dogs wuz atter 'er"
(Songs, "Miss Cow Falls a Victim to Mr.Rabbit).

Los perros también acompañaban a los encargados de mantener el orden en la plantación cuando llegaba la noche, es decir los "Patter-rollers". Todos los esclavos sabían que si había algo fuera de lo normal en la plantación, como el recelo de una huida, acudirían enseguida hombres blancos guiados por feroces perros con la intención de restablecer el orden debido. En nuestras historias aparecen frecuentemente alusiones a este tipo de control ejercido por el hombre blanco y todos, con la excepción de Brer Rabbit, por supuesto, lo temen:

"...he go back ter wuk lookin' mo' samer dan a nigger w'at de patter-rollers bin had holt un." (Songs, "Mr.Rabbit Nibbles Up the Butter".54)

La enemistad entre Mr Dog y Brer Rabbit es bastante clara, sentimiento justificado, pues Mr Dog representa al hombre del sur aristócrata, explotador y perseguidor de esclavos huidos negros. La imagen de Mr Dog a los ojos de Uncle Remus es la siguiente:

"Mr Dog 'uz all dress up in his Sunday-go-ter-meetin' cloze, an' mo'n dat, he had on a pa'r er bran' new shoes." (*Nights*, "Why Mr Dog Runs Brother Rabbit":370)

Pero este acérrimo enemigo de Brer Rabbit sucumbe ante éste. Así, en esta historia, Brer Rabbit le convence para que le deje probarse sus zapatos:

"Brer Rabbit talk so mighty sweet dat Mr Dog sot right flat on de groun' an' tuck off one er de behime shoes, an' loan't it ter Brer Rabbit." (*Nights*, "Why Mr.Dog Runs Brother Rabbit":371)

Brer Rabbit, con los zapatos de Mr.Dog puestos, huye con ellos. Brer Rabbit ha conseguido dos cosas. Primero, burlarse de un ser superior físicamente a él y segundo, arrebatarle algo que le pertenecía.

El final de esta fábula concluye con la explicación por parte de Uncle Remus de la razón por la que, desde entonces, cada vez que un perro descubre las huellas de un conejo, se dispone a perseguirlo:

"Mr Dog bin a-runnin' Brer Rabbit, an' ef you'll des go out in de woods wid any Dog on dis place, des time he smell de Rabbit track he'll holler an' tell 'im fer ter come back." (371)

Mr. Man es también un enemigo común a todos los animales. Representa al máximo poder en la plantación de Brer Rabbit y al que todos temen. Como en toda fábula, este personaje aparece de forma muy vaga e indefinida:

"Which man was that, Uncle Remus?" asked the little boy.

"Des a man, honey. Dat's all I knows-des wunner dese yer mans w'at you

see tropollin' 'round' eve'y day. Nobody ain't never year wa't his name is, en ef dey did dey kep' de news mighty close fum me."(*Songs*:95)

Ante la insistencia del niño, Uncle Remus desvía el tema con el siguiente comentario:

"Now den, less des call 'im Mr. Man en let 'im go at dat" (95).

Brer Rabbit, sin embargo, ha conseguido liberarse de las ataduras del yugo humano:

"hit turn out one time dat Brer Rabbit make so free wid de man's collard-patch dat de man he tuch'n sot a trap fer ole Brer Rabbit." (95)

El concepto del "hombre" como un ser tiránico era esencial para la consecución de cualquier plan de rebelión animalística. Lo veíamos en *Animal Farm*, donde el único personaje humano que aparece, aparte de Mr Jones, es Whymper, que, como su propio nombre sugiere, carece de personalidad. En nuestras fábulas, la implicación de una tiranía es todavía más sugerente por la ausencia de un nombre propio. "Mr Man" es el símbolo del poder abusivo y abusador, más incluso que Brer Fox.

Sin embargo, si alguna vez este personaje humano atrapa a Brer Rabbit, éste, como siempre, se las compone para poner a su enemigo, es decir, a Brer Fox, Brer Wolf y a Brer Bear en su lugar, para que Mr. Man descargue sobre ellos su ira. Esto es lo que ocurre en "Mr Fox Gets Into Serious Business". En esta historia, Mr Man ha atrapado al conejo, pero, en su ausencia, Brer Rabbit logra engañar a Brer Fox, conociendo su apetito sexual y su presunción ante el sexo femenino. El engaño de Brer Rabbit consiste en hacer creer a Brer Fox que "Miss Meadows en de gals" le han dejado atrapado, mientras ellas van en busca

del párroco, para obligarle asistir a un acto social, concretamente a una boda. Sin duda alguna, Mr.Fox cae en la trampa ante tal aliciente. Tal cambio no pasa inadvertido a Mr.Man pero al amo no le importa y procede a castigar a su nueva víctima; quiere que sus golpes y latigazos sirvan de escarmiento a otros seres inferiores a él sin importarle la identidad de los mismos; indudablemente era algo que ocurría con mucha frecuencia en tiempos de esclavitud:

"...en wid dat he lit inter Brer Fox wid de hick'ries, en de way he play rap-jacket wuz a caution ter de naberhood." (*Songs*:96)

El poderoso Mr.Man pide consejo a Brer Rabbit demostrando una gran confianza en él. Así es, en "Mr Man Has Some Meat" (*Nights*:206-209), Brer Rabbit advierte a Mr.Man de que la carne que está llevando a su casa está estropeada, pero que puede refrescarla atándola a una cuerda y arrastrarla de este modo por el polvo hasta llegar a su casa. Mr.Man, de forma crédula, sigue el consejo de Brer Rabbit y éste se apodera de la carne, sustituyéndola en el extremo de una cuerda por una roca. En esta fábula, Brer Rabbit se confabula con Brer Fox para la consecución de su deseo; eso sí él siempre dirige la operación y tiene planeado además quedarse él solo con la carne, sin repartir por supuesto nada con él.

La descarada burla de Brer Rabbit sobre Mr.Man es evidente en muchos otros momentos:

"You no is ketch mel (*palabras de Brer Rabbit*) I t'ief you' green pea, I t'ief um some mo'". (*Nights*, "Why the Guinea-Fowls Are Speckled":257)

Mr.Man, como cualquier perseguidor de esclavos, se enfurece ante su fracaso con Brer Rabbit:

"Man, 'e is git so mad, 'e y-eye bin-a come red, 'e crack 'e toof, 'e do cuss."

(*Nights*, "Brother Possum Gets in Trouble":252)

Pero Brer Rabbit tiene asegurado el alimento tal y como lo interpretamos en las siguientes palabras:

"I t'ief um tel I dead." (257)

Y para concluir, simplemente nos falta anotar un dato en lo que a la caracterización de personajes se refiere y es el hecho de que aparecen también en las historias de Uncle Remus personajes humanos de raza negra que nada tienen que ver con el "Mr.Man" que acabamos de estudiar. La falta de una alimentación adecuada es tan sumamente real en la vida del esclavo negro, que los sueños de éste tienen como tema central la comida. En "According to How the Drop Falls", un negro sueña con la degustación de un plato que previamente había estado preparando. Otro hombre negro entra en la casa de aquél y le gasta una broma al mancharle la boca y manos de éste con la salsa del alimento cocinado. La historia concluye con la sensación del esclavo negro al despertar de haber comido, cuando en realidad tiene el estómago vacío.

VIII. CONCLUSIONES

VIII.1. LA FÁBULA Y EL CUENTO POPULAR

Los materiales etnológicos comunes existentes sobre el cuento popular en todas las culturas nos confirman la existencia de una diseminación universal de aquella tradición oral. Aun constituyendo en esencia lo mismo, una historia popular no es estática, sino que sufre nuevas formaciones derivadas de una realidad nueva.

El carácter común a todas esas fuentes lo proporcionan expresiones metafóricas de concepciones del mundo que son más significativas que lo que pueden parecer a primera vista; es decir, las narraciones populares, de gran profundidad e interés, están destinadas más allá que para su uso general de entretenimiento para niños.

El maravilloso estudio de la analogía universal del folklore ofrece interpretaciones que se relacionan con la psique humana. No cabe duda, que las necesidades humanas básicas son comunes en el universo, pero las condiciones de cada ser humano, en una determinada cultura o sociedad, favorecen la huida hacia un mundo imaginario o a otros estamentos irreales.

Siempre que tal hecho acontece, ese preciado producto de la imaginación discurre por el camino más fácil, verbalmente. Confrontando este hecho, es comprensible la interpretación alegórica de las fábulas de Uncle Remus cuya verbosidad proporciona a la humanidad información suficiente sobre los anhelados sueños del esclavo sureño; recordemos incluso, a favor de la facilidad de palabra de Uncle Remus, que hoy en día, en los países africanos, se sigue apreciando este precioso don que los negros poseen para la narración.

El cuento popular está siempre en movimiento y sujeto a las idiosincrasias e intenciones de cada narrador, igual que también depende del estrato social o cultural del lector o del interlocutor; es la propia naturaleza del relato. La estructura básica es la misma y así resulta una versión de otra versión, influida por las características de cada narrador. Para verificar y llegar a la auténtica narración, el folklorista debe contrastar las distintas versiones y llegar así al denominador común.

Joel Chandler Harris, contando con fuentes orales de información, ha recogido un material muy valioso en el estudio del folklore. Hemos comprobado en nuestro estudio reminiscencias claras de las fábulas más antiguas que se conocen, las de Esopo, con aquellas que Harris recopiló. "Why Mr. Cricket Has Elbows on His Legs" (*Told*:586-595) recuerda en parte a la fábula esópica de "La cigarra y la hormiga". En ambas, durante el verano, la cigarra disfruta del tiempo libre mientras que en tiempos fríos sufre de inanición. Pero en la fábula de Uncle Remus, la cigarra se refugia del frío en una chimenea, se deja de lado la preocupación por la comida y se olvida también la moraleja. "Brer Rabbit Treats the Creeturs to a Race" (*Uncle Remus and Brer Rabbit*:737-739) recuerda, del mismo modo, a una fábula esopiana en la que fenómenos naturales compiten. En Uncle Remus se produce una competición entre la lluvia y el polvo; en Esopo entre el viento y el sol. En "The Most Beautiful Bird in the World" (*Returns*:833-841), asistimos a un concurso de belleza en el cual el cucú gana tras haberse apropiado de las plumas de otros animales. Curiosamente, Brer Rabbit se alza en juez de este concurso. Interpretamos al cucú como una esclava pues no tenía el suficiente plumaje para poder participar en dicha competición:

"how I gwine ter come when I ain't got no cloze ter w'ar? (840).

Sin embargo, el final es uno muy distinto, donde apreciamos una inversión de amo-esclavo:

"Miss Coo-coo wuz dar, an' dressed up fit ter kill". (841).

Comparativamente, cabe destacar que las fábulas de Uncle Remus se hallan en cierta relación con el cuento maravilloso no animalístico. Un ejemplo claro de lo expuesto lo constituye "The Little Boy and His Dogs" (*Daddy Jake*:420-427). En esta historia, una niña desaparece de su casa y su hermano emprende su búsqueda sin éxito. Un día llegan a la casa del chico dos mujeres en busca de ayuda pues se han perdido. El niño, suspicazmente, les acompaña. Antes de su partida, aquel llena una tinaja con agua y le dice a su madre que en el instante en que el agua se convierta en sangre, deje salir a sus perros para que acudan a socorrerle. Una vez lejos de casa, las mujeres se convierten en feroces panteras que pretenden comerse al niño. Este es salvado por sus perros y, en el camino de vuelta, encuentra a su hermana que está sirviendo en la cabaña de un oso. El muchacho engaña a éste para recuperarla y los dos vuelven a casa con la madre.

Hemos detallado esta historia porque en ella puede verse una relación entre el "rito de iniciación" de los cuentos maravillosos y la empresa heroica del niño de la historia de Uncle Remus. Vladimir Propp dedica en su estudio unas páginas (1974:71-75) para la descripción de este rito. Como este crítico indica, "el cuento maravilloso ha conservado las huellas no sólo de representaciones de la muerte sino también de un rito que en una época estuvo ampliamente difundido, es decir, del rito de la iniciación de los jóvenes al acaecer la pubertad." (71). Con este rito, el joven era presentado como un miembro efectivo de la comunidad. Durante el mismo, se creía que

el niño moría y resucitaba como un hombre nuevo. El rito era efectuado con unos actos imitando el engullimiento del niño por animales fabulosos; se creía que era tragado por un animal y, que tras transcurrir un tiempo en su estómago, era escupido por aquel con lo que el niño era renovado. Es decir, el alma del niño era extraída y entregada a un animal totémico.

El niño en la historia de "The Little Boy and the Dogs", sale de su casa acompañado por dos mujeres que en realidad son dos panteras. Sale como un niño a quien se le ha encomendado una empresa y vuelve a su casa como un héroe pues ha encontrado a la niña perdida. Es como si el muchacho, durante su ausencia del hogar, hubiera sido renovado venciendo a las dos panteras. Un segundo punto a considerar es que encuentra a su hermana en una cabaña. El bosque en el cuento maravilloso es algo misterioso y se encuentra por ello en cierta relación con el rito de la iniciación; es como si el bosque circundara el otro mundo, el mundo de los muertos. Además, es un oso, un animal fuerte, el personaje que tiene secuestrada a la niña en la cabaña; recordemos el cuento de "Barbazul" en el cual, un poderoso domina y tiene bajo su control a una doncella que no puede escapar.

"How Black Snake Caught the Wolf" (*Daddy Jake*:427-432) es otro ejemplo en el que podemos relacionar estas historias con el cuento maravilloso. En efecto, nos encontramos en este relato con la fórmula "ábrete sésamo" tan universalmente conocida. En la fábula de Uncle Remus, una serpiente guarda alimentos en el agujero de un árbol que se abre ante una fórmula mágica (y es un hecho importante que el tesoro es comida y no riquezas como en el cuento árabe, con lo que la experiencia afro-americana queda reflejada). Brer Rabbit repite la fórmula y se come los alimentos. Brer Wolf intenta hacer lo mismo con la seguridad de que Brer Rabbit le avisaría de la llegada de la serpiente, algo que por supuesto estaba muy lejos de la mente del conejo, y Brer Wolf es atacado

por la misma'. Mencionamos, en este punto, la función en la tradición de la serpiente engullidora. Florence E.Baer advierte (1980:116) que aunque el esquema general de la historia tenga reminiscencias por todo el mundo, los actores y los incidentes particulares son africanos.

"The Adventures of Simon and Susanna" (*Daddy Jake*:459-465) es otro relato que, al respecto, merece una pequeña reseña. Simon y Susanna se quieren, pero el padre de aquella impone una serie de empresas al joven que tiene que llevarlas a cabo con éxito antes de poder acceder a su mano. No obstante, Simon consigue vencer los obstáculos. El padre de Susanna es equiparable al amo de la plantación. De este modo, aquel impone un trabajo a Simon y lo supervisa:

"...de man come 'roun', he did, fer ter see how de work gittin' on." (461)

Ante el éxito conseguido por Simon, el padre de la chica no puede faltar a su palabra pues sería una falta grave para su honor. Pero el enfurecimiento que siente es de igual modo comparable al del amo de esclavos burlado:

"He snorted 'roun' dar twel blue smoke come out'n his nose." (463)

Los negros que podían escapar de la plantación lo hacían de noche. Simon y Susanna, una vez casados, temen el poder del padre de la muchacha (es un brujo) y deciden escapar pasando inadvertidos. Estos fugitivos solamente

¹ La serpiente en este caso no engulle a Brer Wolf. Le rodea con todo su cuerpo y le asesta golpes con su cola a modo de latigazos mientras Brer Rabbit asiente con el castigo. De nuevo, estamos presenciando la experiencia de los esclavos negros a manos de sus amos blancos: "he swung en swayed, en eve'y time he swung Mr.Black Snake tuck'n lash 'im wid he tail, en eve'y time he lash 'im Brer Rabbit holler out, he did: 'Sarve 'im right! Sarve 'im right!'"(432)

pueden descansar y respirar en paz cuando logran alcanzar su meta, lo mismo que les pasaba a los esclavos huidos:

"On the yuther side er dis high wall, Susanna tuck Simon by de han', en say:
'Now we kin res'. (465)

Hay una serie de historias, sobre todo en *Friends*, donde se producen transformaciones o transmutaciones del reino animal al humano o viceversa. En "Why Brother Bull Grumbles and Growls" (518-524), un toro, usando una fórmula mágica, se convierte en hombre para poder cortejar a una mujer y, de este modo, devorarla. Esta se salva ante el descubrimiento del engaño por un niño quien le hace volver a la forma animal. Este es el motivo por el que el toro emite esos típicos y característicos mugidos. Baer indica (1980:128) que esta historia carece de la verdadera razón de tal transformación que sí aparece en los relatos africanos, esto es, una interpretación sexual. Consideramos importante este punto pues puede relacionarse con el feroz "Barbazul" que encarcelaba a sus mujeres y también, con otras muchas historias donde los personajes femeninos están bajo la autoridad del ogro-marido. Otro dato significativo es que un inocente niño se da cuenta del engaño, hecho que podría relacionarse con la tradición pastoral donde la inocencia equivale a sabiduría. En "The Man and the Wild Cattle" (*Uncle Remus and His Friends*:524-529), es una vaca la que se transforma en mujer para casarse con el niño de la historia anterior ya convertido en hombre. Pero, de nuevo, éste descubre el engaño.

Hemos comprobado, pues, que los temas que aparecen en estos relatos no animalísticos de Uncle Remus están en estrecha conexión con los cuentos populares y que, como éstos, implican significados nada tan inocentes o pueriles.

VIII.2. EL LOGRO DE JOEL CHANDLER HARRIS: LA INMORTALIDAD DE UNCLE REMUS

"Indeed, one of the queerest results of the old man's manner of telling his stories-the charm of which cannot be reproduced in cold type-was that all the animals and all of the various characters that figured therein, were taken out of the reality which we know, and transported bodily into that realm of reality which we feel: the reality that lies far beyond the commonplace, everyday facts that constitute not the least of our worries. Fortunately for childhood, the little boy failed to discover that Uncle Remus had made any statement out of the ordinary."

Returns: "Tally-Po"

Tras producirse la muerte de Joel Chandler Harris a la edad de 59 años, distintos periódicos de la nación se refirieron a su persona. Así, como nos indica Paul Cousins (1968:219-220), *The Philadelphia Inquirer* declaraba que ningún hombre desde Abraham Lincoln había llegado tan cerca al corazón de la gente como lo había hecho Harris. *The Boston Herald* arrojaba su duda sobre quién sentiría más la muerte de Harris, si el norte o el sur. En apoyo a esta disyuntiva, este periódico observaba la gran contribución del escritor a ambos. De este modo, las historias de Uncle Remus resultaban familiares a los del sur, mientras que para el norte constituían una revelación. *The Washington Star*, otro periódico al que Cousins alude (220), afirmaba que el trabajo de Harris había conseguido más que cualquier otro escritor sureño: que las historias del sur resultasen a los ojos del norte como algo entrañable, encantador y familiar, al mismo tiempo que contribuían a suavizar la opinión que los del norte tenían acerca del sur.

Y no sólo alababan el trabajo de Harris los periódicos del norte, también en la misma Atlanta se leían reseñas como la siguiente publicada en *The Constitution* por Clark Howell, al día siguiente de su muerte:

"From all of his studied unobtrusiveness, the man wrought himself a broad and firm place in the spiritual history and traditions of his people; and it is from things spiritual that the things of substance take their color and substance....His reputation is worldwide because he was the articulate voice of that humble race, whose every mood and tense he knew with complete comprehension. His mission was, and is, broader. For his folklore and his novels, his short stories and his poems breathe consistently a distinguished philosophy. It was the creed of optimism, of mutual trust, and of tolerance of all living things, of common sense and of idealism that is worth-while because it fits the unvarnished duty of every hour." (Cousins 1968:219)

Por último, otro diario, *The Atlanta Journal*, alababa su contribución a la apertura de una nueva vena en la literatura del sur, con la inclusión del folklore afro-americano.

Se deduce de todos estos testimonios la idea del aprecio hacia Harris y su obra en el transcurso de su vida. No escribió novelas e historias de gran calidad, pero la creación de Uncle Remus significó su inmortalidad en la ficción americana y sus historias de fantasía, ubicadas en el antiguo sur, produjeron gran placer en los lectores de su tiempo. Con la publicación de *Uncle Remus: His Songs and His Sayings*, Joel Chandler Harris se aseguró un lugar en la literatura afro-americana. Este libro fue magníficamente aclamado tras su publicación por varias razones, una de las cuales hemos expuesto anteriormente. Otra es su contribución a recoger una herencia de la tradición negra, que siempre podía ser interesante. Y además, tras la musicalidad del lenguaje, los sureños encontraron

humor, ingenio y filosofía. Recordaron con este libro, en pocas palabras, su infancia y juventud, pues muchos habían oído alguna vez las fantásticas historias de animales. El Uncle Remus del niño era ahora su Uncle Remus. No podemos olvidar las palabras de Theodore Roosevelt:

"Presidents may come and presidents may go but Uncle Remus stays put."
(James A. Miller 1987:1)

Por todo lo expuesto, consideramos que cualquier antología sobre la ficción acerca del viejo sur y de la plantación sería incompleta si no se incluyeran algunas historias de Uncle Remus. Los historiadores y lingüistas interesados en el periodo anterior a 1908, encontrarán material suficiente en su pretensión de adquirir precisos conocimientos sobre el comportamiento social del hombre blanco del sur, y el folklore y dialecto negro.

Y no sólo Uncle Remus, sino que también personajes ensombrecidos por la fama de aquel comportan igualmente tal tipo de conocimientos. La lista sería interminable pero destacamos, entre otros, Miss Sally, el niño oyente de las primeras historias, Mingo, el africano Jack, Sis Tempy, Sister Jane y un largo etcétera, a los cuales Harris dotó de vida consiguiendo que parecieran reales. Pensamos que el mayor propósito del escritor sureño era desterrar la idea de una romantización de la plantación en la ficción que escritores anteriores a la guerra civil contribuyeron a formar. Más que un romántico, Harris era un realista tal y como hemos podido observar en el estudio de su obra. Reflejó la tragedia de su amado sur, la situación del blanco pobre, así como la del negro y la hipocresía existente en aquella época. Siendo poseedor de una mente abierta, su deseo era una mejora para todos sus habitantes.

Podría ser cierto que el interés de Harris por el folklore negro se debiera a su propia y humilde condición y no solamente a la razón que el mismo escritor sureño daba como hace notar Bernard Wolf en "Uncle Remus and the Malevolent Rabbit"(Bickley 1981:82); esto es:

"The humor that lies between what is perfectly decorous in appearance and what is wildly extravagant to suggestion".

Por tal motivo, corresponde igualmente su inclinación por la literatura pastoral donde la igualdad social es su máxima característica. Con las fábulas, Harris no sólo da a entender el brutalismo e injusticia que se produjo con la esclavitud, sino también lo injusto y nocivo de la estructura social del patriarcado.

Pero quizás Harris haya tenido siempre en mente la distancia que separa la vida del hombre blanco de la del negro. Los destinos de personajes tan dispares como Brer Fox y Brer Rabbit se ven truncados por el espíritu de este último. Y ante un peligro común, el blanco y el negro, a los cuales aquellos representan, caminan separadamente. Quizás nosotros podamos llegar más lejos en la suposición de una imposible reconciliación entre el viejo y nuevo sur, tan anhelada en la imaginación de Harris:

"...en wid dat Brer Rabbit cut Brer Fox loose des in time fer ter hear Mr Man w'isserlin' up his dogs, en one went one way en de udder went nudder."
(Songs, "Mr Fox Gets into Serious Business":97)

Harris sabía que la destrucción de Brer Rabbit sería una pérdida irreparable para el mundo de Uncle Remus y, en definitiva, para el negro, quien

necesitaba la ayuda del blanco para su progreso, objetivo que Harris, con el tiempo, vio bastante difícil de conseguir.

Harris advierte con Uncle Remus una doble interpretación de la relación entre negros y blancos en la etapa de la esclavitud. Una, desde el punto de vista de los negros y otra, desde el punto de vista de los blancos. Nos conduce a tal deducción el análisis de la conclusión de "Why the Guineas Stay Awake" en la que Uncle Remus especifica el ruido que hacen estas aves:

"'Hit seem like ter me', Uncle Remus continued, 'dat dey mus' be ha'nted in der dreams by ole Brer Fox, kaze all time er night you kin year um gwine on:

'L-o-o-o-o-k, look, look! Dar he is, dar he is! Go 'way, go 'way!

'Some folks say dat dey holler, "Pot-rack! pot-rack! but dem w'at talk dat a-way is mostly white folks, en dey ain't know nothin' 'tall 'bout dem ole times." (*Daddy Jake*:434)

Parsons (1919) y Dorson (1967), ponen en duda la autenticidad de los relatos de Harris. Baer (1980:9) señala el desacierto de estos autores cuyas críticas se basan en el embellecimiento literario de los relatos, bien a través de la relación entre Uncle Remus y el niño, según Parsons, bien por el dialecto empleado por Harris, como Dorson opinaba. Es decir, para ellos Harris no buscaba reproducir literalmente las narraciones que había oído, sino que perseguía un propósito literario con las historias.

Baer desmiente tal afirmación, argumentando su defensa en base al contexto y ubicación en la cabaña de Uncle Remus. Con esta localización, según esta autora y con cuya tesis coincidimos, se conseguía proporcionar una mayor realidad histórica, donde el dialecto no era un instrumento literario sino una parte

integral e importante en las narraciones. Además, Baer añade (1980:11) el hecho de que Stith Thompson incluyera los relatos de Uncle Remus en su gran obra *The Motif-Index of Folk Literature* (1955-58), como una evidencia más en su confirmación de las narraciones de Uncle Remus como auténtico y genuino folklore.

Fue algo excepcional la oportunidad que tuvo Harris para una observación del mundo negro en unas condiciones favorables:

"No man who has ever written has known one-tenth part about the negro that Mr Harris Knows, and for those who hereafter shall wish to find not merely the words, but the real language of the negro of that section, and the habits of mind of all American negroes of the old time, his works will prove the best thesaurus". ("The Immortal Uncle Remus", Nelson Page, encontrado en Bickley 1981:56)

Sin embargo, constituye un misterio, que sólo un genio puede alcanzar, que pudiera transmitir todo ese saber de una manera tan magistral partiendo de una materia prima rudimentaria. Joel Chandler Harris conoció al negro como persona antes de convertirse en un problema para la población sureña. La solución a tal problema la expuso de una manera implícita en su ficción y explícitamente en su periodismo.

Es una alegoría el hecho de que los animales de las fábulas de Harris fingiesen siempre ser sociables y buenos vecinos, pero todos, escudados tras unos sentimientos hipócritas, pretendían ser los mejores. Los personajes de los relatos son conscientes de esa guerra existente entre ellos. Así, una vez que las formalidades han acabado, surgen rivalidades que desembocan en el triunfo de Brer Rabbit. Las fábulas dramatizan la tensión entre las dos razas lo mismo que

consigue Harris con el contexto narrativo. En la alegoría de las fábulas, la raza más fuerte aprende a respetar a la más débil. Al mismo tiempo, Uncle Remus, respetado por el niño, emplea estrategias para involucrarle en las historias, objetivo que desde nuestro punto de vista consigue. Además, como un buen narrador, Uncle Remus hace uso de distintos niveles de voz en sus narraciones para conseguir su objetivo:

"'En dat ole Brer Fox,' continued Uncle Remus, dropping his voice a little."
(Nights, "Brother Fox and the White Muscadines" *Nights*:378)

De este modo, las historias de Uncle Remus poseen significados sociales, éticos y psicológicos.

El negro, que fue considerado en muchos aspectos en el sur como un animal doméstico que se doblegaba a la voluntad de sus amos, se convierte en estas fábulas en una amenaza para el yugo blanco. Aun conservando las características innatas a su naturaleza, los animales más débiles son capaces de las mayores agresiones, sobre todo en el campo gastronómico y el sexual, materia importante para el honor del caballero del sur. De este modo, Brer Rabbit y sus aliados obligan a sus opresores a compartir la mesa y los alimentos con ellos y en cuanto al sexo, de nuevo, demuestran ser superiores; lo que quieren lo obtienen, no tienen que esperar a que sus amos les den permiso para acercarse a la mujer que desean. El débil nunca puede estar por encima del fuerte, pero la fábula lo hace posible.

Desde nuestro punto de vista, Harris a través de Uncle Remus, consigue su primer objetivo que es convencer al niño de una realidad adversa al negro. Lo afirmamos de esta manera desde que aquel identifica desde el principio a Brer Fox como el hombre blanco y despiadado amo de esclavos perteneciente a la

clase acomodada. Del mismo modo, el niño blanco es instruido a reconocer en Brer Rabbit al negro esclavo de la plantación. En nuestro estudio, hemos aludido a las afinidades existentes entre Brer Rabbit y Uncle Remus. Añadimos, sin embargo, otra semejanza y es que como Uncle Remus, Brer Rabbit es, en definitiva, otro "story-teller" como deducimos de la conclusión a la fábula "Brother Rabbit Conquers Brother Lion":

"Brer Rabbit, he caper 'roun' dar some little time, en den he put out fer home, en when he git dar, he tuck his chilluns on his knee en tol' um a mighty tale 'bout how he make way wid ole Brer Lion." (*Friends*:551)

Uncle Remus es colocado estratégicamente por Harris, en el contexto de los cuentos, para indicar que las historias que relata no son simples leyendas o cuentos inofensivos para niños. Uncle Remus no aparece como un esclavo sumiso y conformista sino que ansía la libertad. En "Brother Rabbit's Laughing Place", advertimos que aunque Uncle Remus conoce de oídas este lugar, parece no haber estado allí:

"Uncle Remus, said the lad, "when was the last time you went to Brother Rabbit's Laughing Place?

To tell you de trufe, honey, I dunno ez I ever been dar", the old man responded." (*Told*:604)

Sin embargo, si fuera más joven y más ágil Uncle Remus iría rápidamente hacia aquel lugar:

"Yit ef I could walk fifteen, er sixty mile a day, like I use ter, I boun' you I could go right now an' put my han' on de place." (*Told*:605)

Y lo que es más, no parece claro si alguna vez lo intentó, pues probablemente su vida no discurrió en condiciones óptimas como solía ocurrirle a la mayoría de los esclavos que padecían enfermedades frecuentes y su alimentación era escasa:

"Dey wuz one time, but dat's a tale..." Uncle Remus paused and sighed, and then closed his eyes with a groan, as though he sadly exercised in spirit."

Uncle Remus quiere la libertad. Los sufrimientos nunca se olvidan. El negro narrador siempre lo tiene presente tal y como se lo recuerda el niño:

"...grandmother says you never forgot anything, especially the old-time tales." (*Told*, "Why Mr Dog is Tamed" *Told*:694)

Advertimos en Uncle Remus una referencia a un pasado en Africa o bien a un sueño inalcanzable para él en "Brother Rabbit Frightens Brother Tiger". En esta historia, Uncle Remus comenta el hecho de creer haber visto un elefante. Una vez más, el arte de Harris esconde la verdadera realidad, pues deja al lector en la duda tal y como Uncle Remus se lo hace ver al niño:

"Uncle Remus, said the little boy, did you ever see an elephant?

Well, suh, said Uncle Remus, after a long pause, you tetch me in a tender place, you sholy does, I seed um, en I ain't seed um. Now, how kin you make dat out? (*Friends*:535)

Uncle Remus explica al niño, en este relato, que en una ocasión, tras haberse bebido una copa de ron, la visión de una mula fue transformada en un elefante. Esta referencia, tal y como acabamos de exponer, da muestras de la nostalgia que el negro narrador sentía por sus raíces.

Hemenway afirma (1982:9), en lo cual coincidimos, que Brer Rabbit es negro de cabeza a los pies. Disentimos, sin embargo, en su argumento sobre la naturaleza de Uncle Remus. Así, por ejemplo, señala (1982:8) que el narrador negro tiene un parentesco con aquellos "minstrels", es decir, hombres blancos que se dedicaban al espectáculo en el siglo XIX y que se ennegrecían el rostro para entretener y divertir con sus chistes y canciones. Hemenway, de esta manera, asegura la raza de Uncle Remus:

"He is, in a way, white" (1982:8).

Hemenway también alude (1982:29) al hecho de que los sentimientos de Uncle Remus son siempre de amor en contraposición a los de Brer Rabbit que son de odio, aunque esta consideración no es aplicable a su concepto de vivir la vida. Discrepamos con este crítico en lo referido al narrador negro, pues ya intentamos demostrar en el capítulo correspondiente cómo los sentimientos de disconformidad y odio afloraban en todo momento en el despliegue de su personalidad.

Tampoco estamos de acuerdo con Robert Bone cuando afirma (1975:23,) que "the wrappings of the Brer Rabbit tales function to perpetuate the plantation myth". Discrepamos de esta afirmación, pues nuestra tesis ha tratado de demostrar todo lo contrario; es decir, que entreveladamente, las fábulas de Uncle Remus rompen con la tradición del mito de la plantación en la literatura. La actuación de Uncle Remus es la base de nuestra conjetura.

Asimismo, no compartimos con Bone la idea (1975:24) de que al trasladarnos de la fábula al contexto narrativo, entremos en el mundo de los blancos. Según este crítico, Uncle Remus fue empleado por Harris para justificar

la restauración de la supremacía blanca en contraste con las historias (1975:32). Nosotros argumentamos que una disparidad así no tiene a nuestro entender un sentido lógico. El contexto narrativo y los relatos se apoyan entre sí para denunciar unos hechos que a Harris le parecieron execrables. Joel Chandler Harris condenó la esclavitud como una injusticia humana pero también contempló la posibilidad de una buena relación entre amos y esclavos. El creador de Uncle Remus nunca dejó de aconsejar, informar e incluso recriminar a sus conciudadanos.

Anthony Manna opina (1992:97-98) que Uncle Remus es un estereotipo y que es una figura contradictoria, porque simultáneamente tiene confianza en sí mismo y es arrogante, pero al mismo tiempo demuestra ser un adulator a la manera de un bufón y porque es un protector y protegido a la vez. No obstante, hemos pretendido, con nuestra tesis, demostrar que Uncle Remus en absoluto adula a nadie a no ser su propia persona y raza. La diversión que proporciona al pequeño con las historias demuestra ser solamente un efectivo narrador capaz de atraer la atención de su audiencia a través de su hábil orquestación de personajes envueltos en enrevesados y complicados planes que a su vez son utilizados por el negro para sus fines doctrinales y denunciadores.

Tampoco estamos de acuerdo con Manna cuando afirma (1992:98) que con la creación de Uncle Remus como sirviente confidente de la familia y mentor de los dos niños blancos, y teniendo así como interlocutor a un miembro de la raza blanca, da la impresión de que el cuento afro-americano fue creado para servir a la comunidad blanca. Para Manna, deducimos, Harris no situó los relatos en la lucha entre esclavos y amos, es decir, no piensa que sean alegóricos. Tal vez su teoría se acerca a la de Wolf que afirma que la interpretación de las fábulas de Uncle Remus se debe a una necesidad de los negros de rebelarse

contra la base de su propia naturaleza, su ignorancia y su debilidad (Bickley 1981:76), siendo ésta la causa por la que Harris creó al personaje de Uncle Remus con ese estatus de superioridad. Nos remitimos al capítulo tercero donde exponemos nuestras ideas acerca de este punto, en absoluto coincidente con estos dos críticos.

Del mismo modo que Peggy Russo advirtió (1992:31), insistimos en la idea de que debemos analizar bien el Uncle Remus de Harris para no llamar a su creador “racista” a quien consideramos una persona que quiso disminuir los sentimientos de supremacía blanca y los prejuicios raciales. En vez de considerar al personaje como algo negativo, debemos admirar la dignidad que el escritor le concedió.

De nuevo advertimos cómo el mito, como argumentaba Carlos García Gual (1992:112), con su función paradigmática, le sirve al narrador para explicar su propio mundo. Pero, además, como proclama Bauman (1986:113), con lo que estamos de acuerdo, el centro de la cuestión está en el lector, de nuestra actitud subjetiva hacia el relato, nuestra activa participación en él.

Tras el análisis del escritor y su obra, deducimos que parte de la introducción de Harris en su primer libro tiene un carácter irónico. Como prueba de ello transcribimos un pequeño fragmento de ella:

"If the reader not familiar with plantation life will imagine that the myth stories of Uncle Remus are told night after night to a little boy by an old Negro who appears to be venerable enough to have lived during the period which he describes, who has nothing but pleasant memories of the discipline of slavery and who has all the prejudices of caste and pride of family that were the natural results of the system; if the reader can imagine all this, he

will find little difficulty in appreciating and sympathizing with the air of affectionate superiority which Uncle Remus assumes as he proceeds to unfold the mysteries of plantation lore to a little child who is the product of that practical reconstruction which has been going on to some extent since the war in spite of the politicians."

Es asimismo irónico que un negro, sin educación, despliegue toda una sabiduría a un blanco educado.

Y, por último, consideramos que la carrera literaria de Harris no fue tan casual, como él mismo expresó:

"This was the accidental beginning of a career that has been accidental throughout. It was an accident that I went to the Countryman, an accident that I wrote Uncle Remus and an accident that the stories put forth under that name struck the popular fancy".(1886 419)

IX. BIBLIOGRAFÍA

IX.1. FUENTES PRIMARIAS

- (1880). *Uncle Remus: His Songs and His Sayings*. New York: D.Appleton and Company.
- (1883). *Nights with Uncle Remus: Myths and Legends of the Old Plantation*. Boston: James R.Osgood and Company.
- (1884). *Mingo and Other Sketches in Black and White*. Boston: James R.Osgood and Company. (Ediciones posteriores fueron publicadas por Houghton Mifflin Company, Boston and New York.
- (1887). *Free Joe and Other Georgian Sketches*. New York: Charles Scribner's Sons.
- (1889). *Daddy Jake, the Runaway, and Short Stories Told After Dark*. New York: Century Company.
- (1890). *Life of Henry W.Grady*, Joel Chandler Harris editor. New York: Cassell and Company.
- (1891). *Balaam and His Master, and Other Sketches and Stories*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company.
- (1892) a. *On the Plantation: A Story of a Georgia Boy's Adventures During the War*. New York: D.Appleton and Company.

- (1892) b. *Uncle Remus and His Friends: Old Plantation Stories, Songs and Ballads with Sketches of Negro Character*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company.
- (1893). *Evening Tales*. (Translations of the French stories of Frederic Ortolé, largely the work of Mrs Joel Chandler Harris). New York: Charles Scribner's Sons.
- (1894). *Little Mr Thimblefinger and His Queer Country: What the Children Saw and Heard There*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company.
- (1895) a. *The Story of Aaron (So Named), the Son of Ben Ali, Told by His Friends and Acquaintances*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company.
- (1895) b. *Mr Rabbit at Home: A Sequel to Little Mr Thimblefinger and His Queer Country*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company.
- (1896) a. *Stories of Georgia*. New York: American Book Company.
- (1896) b. *Sister Jane: Her Friends and Acquaintances: A Narrative of Certain Events and Episodes Transcribed from the Papers of the Late William Wornum*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company.
- (1897). *Aaron in the Wildwoods*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company.

- (1898). *Tales of the Home Folks in Peace and War*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company.
- (1899) a. *Plantation Peagants*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company.
- (1899) b. *The Chronicles of Aunt Minervy Ann*. New York: Charles Scribner's Sons.
- (1900) a. *On the Wing of Occasions*. New York: Doubleday, Page and Company.
- (1900) b. *Qua: A Romance of the Revolution*. Emory University Publications, Sources and Reprints, Ser. III. N.2-3. Atlanta: Emory University.
- (1902) a. *The Making of a Statesman, and Other Stories*. New York: McClure, Philipps and Company.
- (1902) b. *Gabriel Tolliver: A Story of Reconstruction*. New York: McClure, Philipps and Company.
- (1903). *Wally Wanderon and His Story-Telling Machine*. New York: McClure, Philipps and Company.
- (1904) a. *A Little Union Scout*. New York: McClure, Philipps and Company.
- (1904) b. *The Tar-Baby and Other Rymes of Uncle Remus*. New York: D.Appleton and Company.

- (1905). *Told by Uncle Remus: New Stories of the Old Plantation*. New York: McClure, Philipps and Company.
- (1906). *Uncle Remus and Brer Rabbit*. New York Frederick A. Stokes.
Uncle
- (1908). *The Shadow Between His Shoulder-Blades*. Boston: Small, Maynard and Company.
- (1909). *The Bishop and the Boogerman*. New York: Doubleday, Page and Company.
- (1910). *Uncle Remus and the Little Boy*. Boston: Small, Maynard and Company.
- (1918). *Uncle Remus Returns*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company.
- (1948). *Seven Tales of Uncle Remus*. Edited by Thomas H. English. Emory University Publications, Sources and Reprints. Ser V. Atlanta: Emory University.
- Chase, Richard. comp. 1983. (1955). *The Complete Tales of Uncle Remus*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Hemenway, Robert ed. (1982). *Uncle Remus: His Songs and His Sayings*. New York: Penguin Classics.

LIBROS EDITADOS POR HARRIS

(1902). *Merrymaker*. Boston: Hall, Locke and Company.

(1904). *World's Wit and Humor*. New York: Doubleday, Page and Company.

(1908-1913). *Library of Southern Literature*. Edwin Anderson Alderman, Joel Chandler Harris, editors in chief. New Orleans, Atlanta, etc.: Martin and Hoyt Company.

LIBROS CON INTRODUCCIÓN DE HARRIS

Clarke, Jenny T. 1913 (1896). *Songs of the South*. New York: Doubleday, Page and Company.

Eickenmeyer, Rudolph, Jr. (1900). *Down South: Pictures*. New York: R.H. Russell.

Field, Eugene. 1911. (1896). *The House, an Episode in the Lives of Reuben Baker, Astronomer, and of His Wife Alice*. New York; Charles Scribner's Sons.

Frost, A.B. (1904). *Drawings, with verses by Wallace Irwin*. New York: P.F. Collier and Son.

Goulding, F.R. (1887). *The Young Marooners*. New York: Dodd, Mead and Company.

Knight, L.L. (1907). *Reminiscences of Famous Georgians*. Atlanta: Franklin Company.

Russell, Irwin. 1919. (1887). *Poems*. New York: Century Company.

Stanton, F.L. (1893). *Songs of a Day*. Atlanta: Foote and Davies.

.....(1894). *Songs of the Soil*. New York: D.Appleton and Company.

Weeden, Howard. (1899). *Bandanna Ballads*. New York: Doubleday McClure and Company.

ARTÍCULOS DE HARRIS

Harris, Joel Chandler. (October 31st 1876). "Politics and Provisions". *The Constitution*. p.2

.....(1883). "Plantation Music". *The Critic* 3. pp.505-506.

.....(April 1886). "An Accidental Author". *Lippincott's Magazine* 37. Vol. XXXVII. pp.417-20. Repr. (1967). *The Negro and His Folklore in Nineteenth Century Periodicals*. Ed. Bruce Jackson. Austin: University of Texas Press. pp.243-246.

.....(October 10th 1900) "Joel Chandler Harris Talks of Himself". *Atlanta Daily News* col.2.

.....(3rd November 1907). "Joel Chandler Harris Talks of Himself and Uncle Remus". *Boston Globe*. col.2-3. p.5.

CARTAS

Griska, Joseph. (1976). "Selected Letters of Joel Chandler Harris, 1863-1885."
Ph.D.dissertation, Texas A and M University.

IX.2. FUENTES SECUNDARIAS

Allen, William Frances, Charles Pickardware and Lucy Mckim Garrison ed.
(1867). *Slaves Songs*.

Arewa, Erastus Ojo. (1967). "A Classification of the Folktales of the Northern
East African Cattle Area by Types." Unpubl. PhD diss. University of
California.

Ayerra M. y Glugielmi N. trad. (1971). *El fisiólogo, bestiario medieval*. Buenos
Aires: EUDEBA.

Baer, Florence E. (1980). *Sources and Analogues of the Uncle Remus Tales*.
Helsinki: Folklore Fellows Communications.

Bagué Nin, Esteban e Ignacio Bajona Oliveras. (1960). *Veinticinco siglos de
fábulas y apólogos*. Barcelona.

Bárdenas de la Peña, P. y López Facal, J. 1985. (1978). *Fábulas de Esopo. Vida
de Esopo. Fábulas de Babrio*. Madrid: Gredos.

Baskervill, William Malone 1897. (1896). "Joel Chandler Harris" en *Southern
Writers: Biographical and Critical Studies*. Vol. 1. Nashville, Tenn.:
Publishing House M.E. Church, South. pp.41-88.

Bauman, Richarid (1986) *Story, Performance, and Event*. Cambridge:
Cambridge University Press.

Bickel, Ernst. 1987. (1982). *Historia de la literatura romana*. Versión española de Jose María Díaz-Regañón López. Madrid: Gredos.

Bickley R. Bruce, Jr. 1987. (1978). *Joel Chandler Harris*. Athens, Ga.: University of Georgia Press.

.....(1981). *Critical Essays on Joel Chandler Harris*. Boston: G.K. Hall and Co.

Birnbaum, Michele. (Spring 1991). "Dark Dialects: Scientific and Literary Realism." *New Orleans Review*. vol.18. pp. 36-45.

Blackman, Harold John. (1985). *The Fable as Literature*. London: The Athlone Press.

Blake Russell L. (1978). "Ties of Intimacy: Social Values and Personal Relationships of Antebellum Slaveholders," Ph. diss. University of Michigan.

Bodmer, Jacob. (1746). *Kritische Briefe*. Zurich.

Bone, Robert. (1975). *Down Home. A History of Afro-American Short Fiction from Its Beginnings to the End of the Harlem Renaissance*. New York: G.P. Putnam's Sons.

Booker T. Washington. (1965). *Up from Slavery. An Autobiography*. New York: Dood, Mead and Company.

Bornecque, Pierre. (1973). *La Fontaine Fabuliste*. Paris.

.....(1979). *Fables. La Fontaine*. Analyse critique. Paris: Hatier.

Botkin, Benjamin A. 1951. (1944). *A Treasury of American Folklore*. Garden City: Garden City Books.

Breen T.H. (April 1977). "Horses and Gentlemen: The Cultural significance of Gambling among the Gentry of Virginia," *WMQ*, 3rd ser.34. pp. 256-257

Brookes, Stella Brewer. 1967. (1950). *Joel Chandler Harris Folklorist*. Athens: The University of Georgia Press.

Brown, Sterling. 1968. (1937). *The Negro in American Fiction*. PortWashington N.Y.: Kennikat Press.

.....Davis, Arthur; Lee Ulysses. (1941). *The Negro Caravan*. New York.

Burrison John A. (June 1968). "*The Golden Arm*": *The Folktale and its Literary Use by Mark Twain and Joel Chandler Harris*. Atlanta, Ga. Georgia State College.

Cash. Wilbur J. (1941). *The Mind of the South*. New York: Knopf.

Chang, Linda. (1986). "Brer Rabbit's Angolan Cousin: Politics and the Adaptation of Folk Material. *Folklore Forum*. Vol. 19 (1) pp.36-50.

Chatelain, Heli. (1894). *Folk-Tales of Angola*. (MAFLS 1). Boston: Houghton Mifflin.

Chesnutt, Charles. (1899). *The Conjure Woman*. Boston: Houghton Mifflin Company.

.....(May 1901). "Superstitions and Folk-Lore of the South". *Modern Culture*. p.232.

.....(June 1931). "Post-Bellum, Pre-Harlem". *Crisis*. pp.193-94.

Clement, Eaton. (1961). *The Growth of Southern Civilization (1790-1860)*. New York: Harper and Row Publishers.

Cossio, Jose María. (1941). "Las fábulas literarias de Iriarte" en *Revista Nacional de Educación* 9. pp.54-64.

Cotarelo, Emilio. (1897). *Iriarte y su época*. Madrid.

Cousins, Paul M. (1968). *Joel Chandler Harris: A Biography*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

Crane, Thomas F. (1881). "Plantation Folk-Lore". *Popular Science Monthly* 18. pp. 824-833.

Dauner, Louise (May 1948). "Myth and Humor in the Uncle Remus Fables". *American Literature* XX. pp.129-143.

- Davis, Reuben. (1889). *Recollections of Mississippi and Mississippians*. Boston: Houghton Mifflin.
- Dodsley, Robert. 1812. (1761). "An Essay on Fable" en *Selected Fables of Esop, and other fabulists*. London.
- Dorson, Richard M. (1967). *American Negro Folktales*. Greenwich: Fawcett.
- Ellis, Col. A.B. (1895-96) "Evolution in Folklore: Some West African Prototypes of the Uncle Remus' Stories." *Popular Science Monthly* 48. pp.93-104.
- Espinosa, Aurelio M. (1943). "A New Classification of the Fundamental Elements of the Tar-Baby Story on the Basis of Two Hundred and Sixty-seven Versions". *JAF* 56. pp.31-37.
- Ezzel, John Samuel. (1975). *The South Since 1865*. University of Oklahoma Press.
- Faulkner, William. (1977). *The Days When the Animals Talked*. Chicago: Follet Publishing Co.
- Fontaine, Jean de La. (1966). *Fables*. Introducción de Antoine Adam. Paris: Garnier-Flammarion
-(1993). *Fábulas escogidas*. Prólogo a cargo de Mercedes Abad. Madrid: M.E. Editores.

Foner, Juan Pablo. (1948). *El asno erudito*.

Fredrickson, George M. (1971). *The Black Image in the White Mind: The Debate on Afro-American Character and Destiny, 1817-1914*. New York and other cities.

Gaines, Frances Pendleton. (1925). *The Southern Plantation: A Study in the Development and the Accuracy of a Tradition*. New York: Columbia University Press.

Gara, Larry ed. (1952). "A New Englander's View of Plantation Life: Letters of Edwin Hall to Cyrus Woodman, 1837". *JSH* 18.

García Gual, Carlos. (1970). "El Prestigio del zorro" en *Emerita* 38. pp.417-431.

.....1972. "Sobre hacer el mono" en *Emerita* 40. pp.453-460.

.....1995. (1992). *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza Editorial.

.....1995. *El zorro y el cuervo*. Madrid: Alianza Editorial.

Genovese Eugene D. (1969). "The Treatment of Slaves in Different Countries: Problems in the Application of the Comparative Method," en Laura Foner and Eugene D. Genovese eds., *Slavery in the New World*. Englewood Cliffs, N.J: Prentice-Hall. pp.202-210.

- Gerber, Adolph. (1893). "Uncle Remus Traced to the Old World". *JAF* 6. pp.245-57.
- Grandville, J.J. 1984. (1868) *Vida privada y pública de los animales II*. Madrid: Anaya.
- Griska, Joseph M. Jr. (Fall-Winter 1986-87). "Joel Chandler Harris: 'Accidental Author' or 'Agressive Businessman?'" *Atlanta Historical Journal*. Vol.30.(3-4) pp.71-78.
- Harlow, Alvin Fay. (1941). *Joel Chandler Harris (Uncle Remus)-Plantation Storyteller*. New York: Julian Messner.
- Harris, Julia Collier. (1918) *The Life and Letters of Joel Chandler Harris*. Boston and New York: Houghton Mifflin.
-(1931). *Joel Chandler Harris Editor and Essayist*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
-(February 1940). "Uncle Remus at Home and Abroad." *Southern Literary Messenger*. pp.84-86.
- Hedin, Raymond. (Fall 1982). "Uncle Remus: Puttin' On Ole Massa's Son". *Southern Literary Journal* XV. n.1. pp.83-90.
- Hubbel, Jay B. (January,1938). "Two Letters of Uncle Remus". *Southwestern Review*, XXIII. pp.216-223.

.....(1954). *The South in American Literature*.(1607-1900). Durham: Duke University Press.

Humphries, Jefferson. (1990). "Remus Redux, or French Classicism on the Old Plantation: La Fontaine and Joel Chandler Harris." *Southern Literature and Literary Theory*. Athens: University of Georgia Press. pp.170-185.

Hurston, Zora Neale 1990. (1935). *Mules and Men*. New York: Harper and Row.

Iriarte, Tomás. 1976. *Fábulas literarias de Don Tomás de Iriarte*. Prólogo a cargo de Alberto Navarro González. Madrid: Espasa Calpe.

.....1993. *Fábulas literarias*. Prólogo a cargo de Rosario de la Iglesia. Madrid: M.E. Editores.

Ives, Summer. (1950). "The Negro Dialect of the Uncle Remus Stories." Ph.D. diss. University of Texas.

.....(March 1955). "Dialect Differentiation in the Stories of Joel Chandler Harris". *American Literature* XXVII. pp.88-96.

Jacob, P.L. ed. *Contes et nouvelles de la Fontaine*. (1861). Paris: A. Delahays.

Jagoda Luzzato, María. (1975). "La cultura letteraria di Babrio". *Ann. Sc. Norm. Sup. di Pisa*. pp. 17-97.

Johnston, Hugh. (1966). *A Selection of Hausa Stories*. London: Oxford University Press.

Jones, Charles Colcott Jr. (1888). *Negro Myths from the Georgia Coast*. Boston: Houghton Mifflin.

Kantrowitz, Barbara. (December 22nd 1986). "A Film Unfit for the Kids". *Newsweek*. p.63.

Katz, David. (1942). *Animales y hombres. Estudios de psicología comparada*. Traducción al español de Don José Germain y D. Antonio Melián. Madrid: Espasa Calpe.

Keenan, Hugh T. (Winter 1984). "Twisted Tales: Propaganda in the Tar-Baby Stories." *Southern Quarterly* XX. pp.54-69.

.....(1992). "Joel Chandler Harris and the Legitimacy of the Reteller of Folktales". *Sitting at the Feet of the Past: Retelling the North American Folktale for Children*. West Port: Greenwood.

.....ed. (1993). *Dearest Chums and Partners: Joel Chandler Harris's Letters to his children. A Domestic Biography*. Athens, Ga.: The University of Georgia Press.

Kenneth Coleman ed. (1977). *A History of Georgia*. Athens. Ga.

Lascault, G. (1973). *Le Monstre dans l'art Occidental. Un problème d'esthétique*. Paris: Klincksieck.

Losada, Basilio. (1974). Adaptación de *El Lazarillo de Tormes*. Barcelona: Ediciones AFHA.

Malaxecheverría, Ignacio ed. (1986). *Bestiario Medieval*. Madrid: edición Siruela.

Manna, Anthony L. (1992). "Brer Rabbit Redux" en *Sitting at the Feet of the Past: Retelling the North American Folktale for Children*. Westport: Greenwood.

Mc Culloch, F. (1970). *Medieval Latin and French Bestiaries*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1930-1944). *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid: Victoriano Suárez. Vol. VI. pp.311-313.

Mikkelsen, Nina. (Spring 1983). "When the Animals Talked-A hundred years of Uncle Remus." *Children's Literature Association Quarterly* VIII. pp.3-5, 31.

Miller, James A. (1987), "The Other Fellow". *The Nation*: 614-617)

Mixon, Wayne. (1990). "The Ultimate Irrelevance of Race: Joel Chandler Harris and Uncle Remus in their time". *The Journal of Southern History*. vol. LVI n.3 August. pp.457-480.

- Mofokeng, Sophonia Machabe. (1954). "The Development of Leading Figures in Animal Tales in Africa". Unpubl. PhD diss. University of Witwatersrand, Johannesburg.
- Montenyol, Eric L. (1975). "From Old Si to Plantation Storyteller: The Evolution of Uncle Remus." M.A. Thesis. University of North Carolina.
-a. (1986). "The Origins of Uncle Remus". *Folklore Forum*. Spring 19?. pp.136-167.
-b. (1986-87). "Joel Chandler Harris and American Folklore". *The Atlanta Historical Journal* 30. pp.71 88.
- Mooney, James. (1900). *Myths of the Cherokees*. Nineteenth Annual Report of the Bureau of American Ethnology. Part 1. Washington: Smithsonian Institution.
- Morrison, Toni. (1981) *Tar Baby*. New York: Penguin Books.
- Nelson, John Herbert. (1926). *The Negro Character in American Literature*. Lawrence: University of Kansas.
- Nettleford, Rex. (1966). Introducción a *Jamaican Song and Story*. Walter Jekyll ed. New York: Dover Publications.
- Nickels, Cameron C. (1981). "An Early Version of the 'Tar-Baby' Story". *Journal of American Folklore*. Vol.94. pp.364-369.

Niess, R.J. (1941). "The Pie Quebrado in Samaniego's Fables" en *Hispanic Review* IX. pp.304-308.

Noel, Thomas. (1975). *Theories of the Fable in the 18th Century*. New York: Columbia University Press.

Nojgaard, M. (1964). *La Fable Antique I*. Copenhagen.

Owens, William. (1877). "Folk-Lore of the Southern Negroes". *Lippincott's Magazine* 20. pp.748-55. Repr. (1967). *The Negro and His Folklore in Nineteenth Century Periodicals*. Ed. Bruce Jackson. Austin: University of Texas Press.

Pacavira, Manuel Pedro. 1979. (1975). *Nzinga Mbandi*. Lisboa: Ediciones 70.

Parsons, Elsie Clews. (1919). "Joel Chandler Harris and Negro Folklore". *Dial* 66. pp.491-93.

Pascual, Emilio. ed. (1982). *Fábulas de Félix María de Samaniego*. Madrid: Anaya.

Pederson, Lee. (February 1985). "Language in the Uncle Remus Tales." *Modern Philology* LXXXII. pp.292-98.

Perry, B.E. (1959). "Fable" en *Studium Generale* 12. pp.17-37.

.....(1965). *Babrius and Phaedrus*. London: col. "Loeb".

Piacentino, Edward J. (1984-85). "Another Chapter in the Literary Relationship of Mark Twain and Joel Chandler Harris". *Mississippi Quaterly: The Journal of Southern Culture*. Winter. vol.38.(1). pp.73-85.

Propp, Vladimir. 1984 (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Traducido por José Martín Arancibia de la versión italiana. Madrid: Fundamentos.

Rhoda L. Golstein ed. (1971). *Black Life and Culture in the United States*. New York.

Robinson, Ellis. (1902). *The Fables of Phaedrus*. Cambridge University Press.

Rodríguez Adrados, Francisco. (1976) "La vida de Esopo y El Lazarillo de Tormes." En *Actas del Congreso sobre la picaresca*. Madrid.

.....(1979-1987). *Historia de la fábula greco-latina*. Madrid. 2 vol.

Rorabaugh, W.J. (Fall 1984). "When Was Joel Chandler Harris Born? Some New Evidence." *Southern Literary Journal* XVII. n.1. pp.92-95.

Russo, Peggy A. (Fall 1992). Uncle Walt's Uncle Remus: Disney's Distortion of Harris's Hero." *Southern Literary Journal*. vol. 25 (1). pp.19-32.

Sayers, Frances Clarke. (1965). "Walt Disney Accused". *The Horn Book Magazine* 41. pp.602-11.

Schickel, Richard. (1968). *The Disney version*. New York: Simon and Schuster.

- Sebold, Russell. (1961). *Tomás de Iriarte: Poeta de "Rapto Nacional"*.
- Skaggs, Merrill Maguire. (1972). *The Folk of Southern Fiction*. Athens, Ga.
- Small, Sam. (August 13th 1876). "Old Si on Carpet-Baggers". *The Constitution*.
p. 1.
- Smith, C. Alphonso. (1918). *The Cambridge History of American Literature II*.
New York.
- Stafford, John. (May 1946). "Patterns of Meaning in Nights with Uncle Remus."
American Literature, XVIII. pp.89-108.
- Thompson, Frank (November 12th 1986). "Animating the South". *Southline*.
pp.18-19.
- Thompson, Stith (1955-58). *Motif-Index of Folk Literature*. 6 vols.
Bloomington:Indiana University Press.
- Toll, Robert C. (1974). *Blackening up: The Minstrel Show in Nineteenth Century
America*. New York: Oxford University Press.
- Townsend, Charles. 1969. (1891). *Negro Minstrels with End Men's Jokes, Gags,
Speeches, etc.* Saddle River, New Jersey: Gregg Press
- Turner, Darwin T. (December 1968). "Daddy Joel Harris and His Old Time
Darkies." *Southern Literary Journal* 1. pp.20-41.

Twain, Mark. 1917 (1883). *Life on the Mississippi*. New York: P.F. Collier and Son.

.....(1925). *Autobiography*. Introduction by Albert Bigelow Paine. New York.

Vansertima, Ivan. (1971). "African Linguistic and Mythological Structures in the New World" en Rhoda L. Golstein ed. *Black Life and Culture in the United States*. New York.

Wade, Hall. (1965). *The Smiling Phoenix: Southern Humour from 1865 to 1914*. Gainesville, Fla.

Weeks, Mary Louise. (1986-87). "A meeting of Southerners: Joel Chandler Harris, Mark Twain and George Washington Cable". *Atlanta Historical Journal*. vol. 30 Fall-Winter (3-4) pp.89-96.

Werner, Alice. (1933). *Myths and Legends of the Bantu*. London: Harrap.

Wiggins, Robert Lemuel. (1918). *The Life of Joel Chandler Harris from Obscurity in Boyhood to Fame in Early Manhood*. Nashville: Publ. House Methodist Episcopal Church, South.

Williamson, Joel. (1984). *The Crucible of Race: Black White Relations in the American South Since Emancipation*. New York and Oxford Eng.

Wolfe, Bernard. (1949). "Uncle Remus and the Malevolent Rabbit". *Commentary* 8. pp.31-41.

Wyatt-Brown, Bertram. (1982). *Southern Honor: Ethics and Behaviour in the Old South*. New York: Oxford University Press.

Wynes, Charles E. ed. (1967). *Forgotten Voices: Dissenting Southerners in an Age of Conformity*. Baton Rouge.

Yuste, Carlos I. (1975). *Subversión y reversión en la España actual* Madrid: Editorial San Martín.